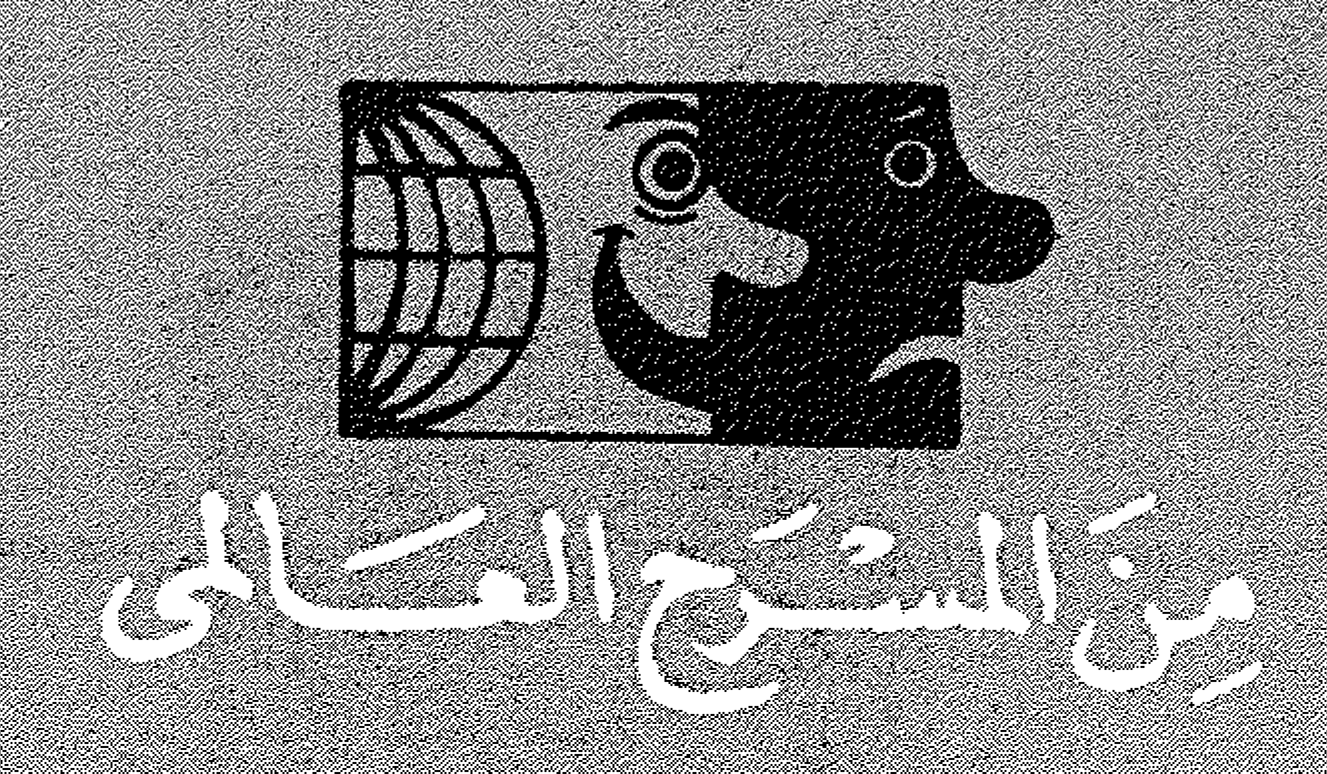
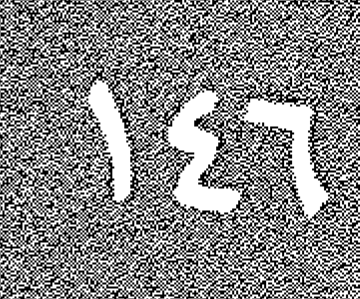




ثلاث قبعات كوبا

تأليف : ميجيل ميورا

ترجمة : نادية جمال الدين

مراجعة وتقديم: د. صلاح فضل

تصدر عن
وزارة الإعلام
الكويت

أول نوفمبر ١٩٨١

مسلسلة
من
المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

احمد مشاري العدواني

حمد يوسف الرومي
الوكيل المساعد للشئون الفنية

د. طه محمود طه
أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث
جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية
وزارة الاعلام
ص.ب ١٩٣

١٤٦



من المسرح العالمي

ثلاث قبعات كويا

تأليف : ميجيل ميورا
ترجمة : نادية جمال الدين
مراجعة : د. صلاح فضل

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

مقدمـــــة

لمسرحية ثلاث قبعات كـوبا

بقلم الدكتور صلاح فضل

هذا وجـه آخر للمسرح الاسباني المعاصر الذي يسرنا ان يتعرف عليه القارىء العربى ، فبعد أن قدمنا نماذج من المســرح الواقعى المأساوى الملتزم الذى يمثله بويرو بايبخو Buero Vallejo والفونسو ساسترى Alfonso Sastre على تفاوت فى المنهج بينهما ، نقدم اليوم أهم ممثل للكوميديا الاسبانية المعاصرة وهو « ميجيل ميورا Miguel Mihura » الذي ولد فى مدريد عام ١٩٠٥ ولم يزل يتابع انتاجه المسرحي الآن بعد بلوغه الخامسة والسبعين مـن عمره . وسنرى ان العلاقة بين هذين التيارين لم تنحصر دائما فى نطاق التضاد ، بل كانت غالبا ما تشتبك فى جدلية غنية عندمـا يعبر فنان الكوميديا منطقة الضحك ليشرف على أفق روح الفكاهة النابعة من نفس الوعي بالواقع لتؤدي وظيفتها الحيوية فى نقده والسخرية منه .

على أنه من الملائم لنا الآن ان نقترب من شخصية ميورا قبل ان نتفحص مسرحه ، فقد ولد لابوين يشتغلان بالمسرح والتمثيل، وهو دائـم الاعتزاز بذلك ، ويرى أن الحيـاة فيهـا نوعـان من الاشخاص : المشاهدين والممثلون ، الذين يدفعون أجرا كي يروا غيرهم يقوم بعمل ما ، والذين يمارسون فعل هذا العمل ، أو على حد تعبيره الاسد والذين يقفون خلف القضبان لمشاهدته . وكان يرجو لنفسه دائما ان يكون فى الجانبالذي يعمل لا الذي يشاهد، ويرى أن الاسد «أشطر » من المتفرجين ،ولم يكن والده بارعا فى الادوار الكوميدية فحسب ، بل كان مشاركا فى صنعها والتخطيط لها وكتابتها ، وعلى هذا فقد نشأ مؤلفنا فى بيت لا يسـمع فيـه سوى الحديث عن المسرح وحماس الجمهور والمواقـف الكوميدية واللحظات الحرجة ، وكم شاهد اباه وهو يناقش زميله صارخا ليقنعه بكيفية تخطيط مشهد او القاء نكته أو وضع عنوان جذاب أو نهاية بارعة لاحد الفصول ، فانطبع فى ذهن الصبي أن العمل المسرحي ليس فرديا ــ حتى فى أخص لحظاته عند التأليف ــ وانما هو ثمرة تعاونايجابى جماعىمما انعكسبعد ذلكعلى كثيرمن انتاجه

المشترك مع زملائه من مؤلفي الكوميديا . وعندما حصل ميورا على شهادة البكالوريا انقطع الى دروس الموسيقى والرسم الذي كان يعشقه بصفة خاصة ، ولكن اباه لم يلبث عندما اصبح مديراً للمسرح الكوميدى ومسرح الملك الفونسو أن عينه بوظيفة فى قسم الحسابات بهذا المسرح الاخير ، فقبض منه أول مرتب شهرى حصل عليه . ويذكر ميورا عن هذا الفترة من حياته انه كان يجلس على منضدة صغيره تحت لافتة تقول « تلغى كل تذاكر الدخول المجانية » لا عمل له سوى اعطاء هذه التذاكر لمن يود ، مدركا المفارقة الطريفة في هذا الموقف ، ومستمتعا الى اقصى حد بالنفوذ الذى يمارسه وهو لا يزال فى السادسة عشرة من عمره (١) وفى موقعه ذلك عرف كثيرا من الممثلين والمؤلفين الجدد والمشهورين فى مختلف لحظاتهم واحوالهم ، ثم لم يلبث ان اشترك فى اختيار القطع التمثيلية والمسرحيات ، فعرف كيف يقرأ بضعة مشاهد ليحكم على النص ، واتجه الى الافادة من المسرح الاوروبى ، المعاصر ، فقرأ ـ باعترافه ـ نصوص المسرح الفرنسى كاملة ، وأخذ بعد ذلك فى مصاحبة الفرق الناجحة فى عروضها بالاقاليم ، فعانى واستمتع بكل ما يتصل بتجوال الفرق المسرحية من الانتظار الطويل على محطات السكك الحديدية قبل انتشار السيارات السريعة ، وجرب تجهيز الحقائب العجول بعد كل عرض ، والنوم فى الفنادق الرخيصة والبحث عن أسباب انصراف الجمهور وعدم كفاية الاعلانات وجرب المطر الذى يفسد الاعدادات عند سقوطه ويجبر الناس على البقاء فى بيوتهم ، وجرب المناقشات الطويلة على التكاليف والمرتبات ، وفرحة الممثل عندما يجلس فى احدى المقاهى الاقليمية فيتعرف عليه الناس ويحيونه ويضايقونه فى بعض الاحيان وما يستشعره من لذة لهذه المضايقات التى يسعى ويسعد بها المشهورون (٢) . وقد ترسب كل ذلك فى اعماق ميورا وأصبح مادة لتجربته فى التأليف المسرحى وسنجد ان **ثلاث قبعات كويا** قد انغمست بصدق فى هذا الوعاء الساخن الشديد الحيوية .

كما مارس ميورا لونا آخر من النشاط الفني والمهني كان بالغ التأثير على امكاناته ككاتب مسرحي ، ذلك هو الاشغال بنوع خاص من الصحافة ذات الطابع الفكاهي ، فقد اسهم وهو صبي

---

(١)انظر Miguel Mihura: Introduction a Tres Sambreras de Copa Madrid 1965. P. 13.

(٢) نفس المصدر السابق ص ٢٨ وما بعدها

فى مجلة « جوتيريث Gutierrez » وعندمــا نشبت الحرب الاهلية تمكن من عبور المنطقة الجمهورية الى المنطقة القومية فى « سان سيباستيان » بشمال اسبانيا حيث أنشــأ مجلة المدفــع La ametralladora لتسلية الجنود المحاربين بلون خاص من الفكاهة المرحة الخطيرة فى نفس الوقت . وهناك كتب مسرحيته الثانية « لافقير ولاغني وانما على العكس تماما » بالتعاون مع رفيقه وزميله « تونو Tono » كما تعاون ايضا فى الكتابة المسرحية مع « خواكين كالبو سوتيلو »حيث كتبا معا « يحيا المستحيل أو عداد النجوم » ويصور ميورا فى مشهد طريف طريقته فى التنقل من منضدة الى أخرى على نفس المقهى للمساهمينفى كتابة المسرحيتين وان كانت الاولى لـم تعرض الا بعد أن أسس مجلتــه الفكاهيــة الاخرى « السمانة أو Codorniz » . وكانت طريقة ميورا قد بدأت تتبلور فى نزعته الساخرة من نظام الاشــياء الزائف وصلابة الاوضاع الاجتماعية الكاذبة ، ونفاق العادات السائدة وتغليف كل ذلك باطار عاطفي شجى لا يفقد ارتباطه بأرض الواقع بقدر مايثير كوامنه المشحونة فى دلالة قاسية أخيرة تنتصر فيها تلك الاوضاع فى الظاهر بينما يتبين فى حقيقة الأمر أنها فقدت مبرراتها . (٣)

المسرحية الاولى :

يحكى ميورا ان احد اصدقائه قد عرض عليه ان يصحبه كمدير فني لاحدى الفرق المسرحية فى رحلة اقليمية الى « ليريدا » ووافق صاحبنا لتوه على عادته فى ان لا يرد طلبا لصديق ، ثم أخذ يسأله عن أجره وحقوقه واخبار العاملين معه فى الفرقة 'فأخبره انها تتكون من ست راقصات نمساويات واثنتان مــن السود : احدهما زنجي أمريكي يدرب الراقصــات والثاني كوبي يضــع الموسيقى التصويرية ، وامراة المانية بدينة تلعب بثمابين تضعها دائما فى حقيبة لا تفارقها كما أخبره انهما فى القطار سوف يكتبان العرض المسرحى الذى ستقدمه الفرقة ، فأوما بالايجاب كمــا لو كان قطار « ليريدا » هــو أنسب مكان لكتابة العروض واعدادها . وقام فعلا بالرحلة مع الفرقــة التى طافت بعــدة مدناقليمية واحرزت نجاحا كبيرا ، وبعد عشرين يوما من بداية العرض طلبت المؤسسة المنتجة تجديد الفقرات حسب الشروط المتفق عليها ،

(٣) انظر Jose Mondeon : "Treinta Anos dul teatro de la derecha,, Madrid 1971.p. 20.

ويحكى مؤلفنا انه لم يدرك ماذا جرى لرفيقه فمنعه من كتابة تصور للعرض الجديد ، أما ما جرى له شخصيا فيذكره بدقة وأمانة ، فقد وقع فى حب احدى الراقصات فشغلت عليه وقته وحياته ، ولم يفق الا والمنتج يقول له « لابد من اجراء تجارب العرض الجديد غدا دون تأخير » فرد عليه انها ستكون معدة بالطبع فى الميعاد المحدد ، ثم استقل قطار المساء عائدا الى مدريد حيث استغرقته كتابة المقالات المرحة والاقاصيص الفكهية فى الصحافة ونسى المسرح وما جرى له ، وبعد فترة وجيزة أصيب بمرض الزمه الفراش واضطر لاجراء عملية جراحية فى ساقه أقعدته ثلاث سنوات ، ولكى يسرى عن نفسه كتب مسرحيته **ثلاث قبعات كوبا** مستلهما رحلته مع فرقة « الادى » وشخصياتها ، وفرغ منها كما يقول فى نوفمبر عام ١٩٣٢ م ، وقال له كل من قرأها حينئذ انها جيدة لكن لا تصلح للمسرح على الاطلاق ، ثم قال له احد أصدقاء أبيه . انها جريئة بالغة الحداثة فىشكلها وسياقها،وانها لو قدمت على المسرح فاما ان تنجح نجاحا منقطع النظير واما أن تسقط الى درجة أن الجمهور سيحرق مقاعد صالة المسرح ، ونصحه بأن ينشرها فى كتاب أولا حتى اذا عن للقارىء ان يختار الموقف الثاني لم يكن أمامه سوى ان يحرق مقعده فى منزله . ولم يقدر لها أن تعرض الا بعد عشرين عاما من كتابتها سنة ١٩٥٢ ، اذ كانت تعتبر طليعية تحمل مفهوما جديدا للكوميديا لم يجرؤ أصحاب المسارح على تقديمه ، لكنها عندما عرضت ظفرت بالجائزة القومية للمسرح فى موسم ١٩٥٢/١٩٥٣ .

وتدور احداث المسرحية فى حجرة متواضعة بفندق اقليمى صغير حيث يمضي « ديونيسيو » ليلته الاخيرة فى حياة «العزوبية» اذ انه فى اليوم التالى سيتزوج من خطيبته بنت « دون ساكرا مينتو » ، فى هذه الحجرة يولد ويموت فى ليلة واحدة حب هذا الشاب لفتاة أخرى هي « باولا »، اذ يجرب « ديونيستو » بالرغم منه مذاق الحرية، تلك الحرية الفردوسية التىتخرج على كل عرف وقاعدة ، لكنه يعدل عنها ضرورة فى نهاية الامر ويعود مبهور الروح أسيف النفس عاجزا الى عالم العرف والتقاليد الزائف الثابت المقبول لانه الوحيد الممكن فى آخر الامر . ان تجربة الحرية الممكنة خلال ليلة واحدة والضائعة الى الابد ــ هي التى يقدمها المؤلف كي يجعل بطله يعيش ــ ومعه المشاهد ــ حياة حقيقية . وهي حرية تقوم دراميا على نسف الاشكال التقليدية للمواقف المسرحية، وعلى خلق انماط لغوية جديدة وعلى تغيير وسائل تكوين الشخصيات فى المسرح الاوروبى المألوف . فجسارة «ميورا» فى

هذه المسرحية تكمن على وجه التحديد فى قدرته على أن يكسر من داخل هذه المستويات الثلاث : الموقف واللغة والشخصية ـ القوالب المعهودة فى الابداع المسرحي ، وينطلق من هذا الكسر للكشف عبر حدث مسرحي نام عن عجز وزيف وتصلب وعبثية العالم الذى يعيشه كل واحد منا يوميا حيث يتقلب فى حضن مجتمع متحضر مستلب مفقود الانسانية . وعندما يعدل « ديونيستو » ، عما اكتشفه من امكانية حريته ويعود الى النظام السائد يتأكد اغترابه وعجزه ، وبعد ألف مع « باولا » نمطا محببا لشخصيات تقوم بدورها دون سابق اعداد فى لحظة عثرت خلالها على مصيرها بين يديها واصبح فى وسعها توجيه قدرهاتعود بالضرورة القاهرة الى احتلال مكانها فى الالة الكبيرة ، ويعود النظام الزائف الى تركيبته المعادية حيث يأكل «ديونيسيو» البيض المقلى كعادة المستقيمين فيتقدير حماه ، ويرجع اغنى رجل فى الاقليم الى زوجته بعد مغامرة فاشلة فى الفندق الصغير ، ولا يبقى أمام « باولا » الا ان تقذف بالقبعات الثلاث فى الهواء ، فهذا هو الشيء الوحيد الذى أصبح بوسعها أن تفعله ، وبهذه الحركة الاخيرة يختم «ميدرا» مسرحيته فيضع بها بذرة اللامعقول فى مرحلة جد مبكرة من تاريخ المسرح الاوروبي المعاصر (٤) .

فكانت مسرحية « ثلاث قبعات كوبا » ـ باستثناء مسرح بايي انكلان الرائد الذى تحدثنا عنه فى هذا المجال ـ بداية مطلقة لدرب جديد ، لا استمرارا لاسلوب مطروق ، فقد قطعت علائقها بالكوميديا السابقة عليها ، وبدأت فى تقديم خواص جديدة للتشكيل والتأليف الكوميدين ، ولعل أهم هذه الخواص اكتشاف حقيقة الفراغ الدلالي الذى انتهت اليه الانماط الكوميدية السابقة ، فمن خلال الحوار انه قد اصبح مفعما بالكلمات الميتة والاكليشيهات الجامدة والجمل الجاهزة التى تجرى على الالسن طبقا للعادة المألوفة دون أن ترتبط بتجربة حية أو فكر ساخن ومعنى هذا ان نظام تلك الحياة اللغوية قد اصبح مثل الالة التى فقدت مبررات وجودها يعتمد ـ لا على الحكم الرصين المعقول ـ وانما على الحكم المسبق الجائر ويقوم على العادة الخلقية البعيدة عن المبادىء الاخلاقية الحقيقية ، اذ تراعى ـ فى الظاهر فحسب ـ جملة من المحرمات الشائعة محافظة على المظهر اللائق والتقاليد السائدة والافكار المتداولة عن حسن السمعة ، كل ذلك عندما ينعكس فى اللغة يتجمد عند أنماط التعابير والمفارقات والاوضاع

(4) **Ruiz Ramon. "Historia dil teatro Espan Siglo XX 2. Madrid 1971. P. 364**

الدلالية التي تفقد مقوماتها بمرور الوقت وتصبح مجرد صيغ تتكرر بصفة آلية دون ان يتساءل الفنان بدهشة عن معانيها أو ينتبه الى الربط بينها وبين المكونات المتغيرة للموقف . وتجيء القطيعة مع هذه الانماط فى اشكال لغوية وتعبيرية عديدة ، منها الصفات التى لا نظير لها ، مثل قول « ديونيسيو » أتزوج .. لكن قليلا ، ومنها كسر السلسلة المنطقية السببية واقتراح لون جديد من الارتباط غير السببى بين الاشياء ، وعرض مشاعر وعواطف وأحداث عبثية لا معنى لها طبقا للرؤية السالفة ، من هنا ارتباط هذه المسرحية بما شاع بعد ذلك فى مسرح اللا معقول ، واذا كان « يونيسكو » قد اتخذ بعد ذلك بسنوات عديدة شعار « البطاطس المحمرة بدهن الخنزير » علامة على الحياة الطبيعية المرتبطة بالنظم الاجتماعية القائمة على مراعاة الواقع من الخارج فحسب فان ميورا قد سبقه بعدة عشرات السنين فى رفع شعار مماثل فى هذه المسرحية بالذات عندما أعلن على لسان « دون ساكرامينتو » محامي البرجوازية التقليدية « ان الشرفاء من الناس المحترمين لا بد لهم من أن يحبوا البيض المقلى .. فكل أسرتى تتناول دائما البيض المقلى فى الافطار ... والبوهيميون فحسب هم الذين يفطرون قهوة باللبن وخبزا بالزبد » (٥)

وعندما عرضت مسرحية « ثلاث قبعات كوبا » فى باريس خلال الموسم المسرحي ١٩٥٨/١٩٥٩ قوبلت بهجوم شديد من جانب النقاد المحافظين من أمثال « روبرت كيمب » و« جان جاك جواتييه »وبترحيب شديد من لدن النقاد الطليعيين الذين رأوا فيها طفرة مدهشة واستمرارا جريئا للمسرح الرائد الذى كتبه « بايى انكلان » و « خارديل بونثيلا » مما يضع التجارب الاسبانية فى قلب حركة التطور التى عاناها المسرح الاوروبي المعاصر . ولعل القوة الدرامية فى المسرحية تكمن أساسا فى الصدع الذى تكشف عنه بين عالمين غير قابلين للالتقاء ، اذ انه بالرغم من حاجة بعضهما الى الاخر الا انهما يصدران عن تصور مختلف للحياة ، العالم البرجوازي من جانب، بكل مايحيط به من نفاق وثراء وانحصار فى مفاهيمه الاخلاقية التى تصل احيانا فى ضيقها الى ان تصيبه هو نفسه بالتمزق ، والعالم الحر المتجول الفاقد للامل الذى يشكله كل من بوبى الاسود والفتيات الساذجات الظريفات اللاتى تتكون منهن فرقته الراقصة . وكل من هذين العالمين يخضع لقوانين تختلف عن الاخر ، والاحتكاك بينهما عبر النموذج الذى قدمه

---

(٥) راجع: Guerrero' Zamora : „Historia dil teatro Contemporanco: Tome III. Barcelona 1962. p. 171. 172.

المؤلف هو الذى يولد الشرارة الدرامية القومية فتنكشف على ضوئها شقوق الجدران المتصـدعة بقدرما نستبين كـل القوى الانسانية التى تعثر عليهـا راقـدة فى أعمـاق الاستلاب والغربة الوجوديين ، مما يقيم فى الامر توازنا دقيقا بين النقد الاجتماعي الذى يكاد يصل لحافة العبث والغناء الشعرى للقوى الانسانية المؤثرة .

ولكي نستطيع وضع اولى مسرحيات ميورا فى مكانها مـن تطور المسرح الاسباني المعاصر ينبغى لنا ان نتذكر ان عمره عنـد كتابتها ١٩٣٢ ، كان قد جاوز السابعة والعشرين ، وفى هذه الاونة ـ فى بداية الثلاثينات ـ كان « خارديل بونثيلا »(١٩٠١ ـ ١٩٥٢) بسبيله للشروع فى اعماله التى اعتبرت هـي الاخرى ثورة علـى المسرح المعاصـر لـه . كمـا لـم يكن « اليخارو كاسونـا » (١٩٠٠ ـ ١٩٦٥) قد بدأ فيتجربته المسرحية الفنية ، أما « لوكا » فقد كتب فى نفس هذا العالم مسرحيته « عرس الدم » وعرضها فى العالم التالى ، وفى العالم التالى أيضا حصـل «كاسونا» على جائزة « لوبي دي بيجا » عن مسرحيته « الحورية الهاربة » التى قدمت للجمهور ، اما الشاعر والكاتب المسرحي «البيرتي» (١٩٠٢ ـ) فكان قد الف فى هذا العام مسرحيتين هما « الانسان اللا مسكون» « فرمين جالان » . وكان « ماكس أوب » (١٩٠٣ ـ) قد فرغ عندئذ من كتابة مسرحياته فى المرحلة الاولى ، ومـن هنـا فان « ميورا » الذى كان أصغر من هؤلاء بعامين فقط ينتمى الى هذا الجيل عمرا وفنا ، اذ شرع معـه فى شـق طريقه قبيل الحرب الاهلية الاسبانية (١٩٣٦ ـ ١٩٣٩) وكانت بداياته كما تتجلى فى هذه المسرحية تمثل قطيعة مع الانماط المألوفة وتجريبا لوسائل كوميدية مستحدثة استعصت علىفهم المخرجين والمنتجين ممالدى الىتأخير عرض هذه المسرحية عشرين عاما باكملهـا ، وتزحزح تاريخ دخول « ميورا » ميدان المسرح الى مابعد الحرب الاهلية اذا لم يتمكن من الوقوف بانتظام على خشبة المسرح الا ابتداء من عام ١٩٥٠ . ومعنى هـذا انه لو قدر له من يعي ابعـاد تجربته الكوميدية الفذة ويتحمل مسئولية تقديمها للمشاهد فى الثلاثينات لكان تاريـخ الكوميديـا الاسبانية قد واكـب الانتـاج المأساوى التراجيدى الذى ازدهر علي يد لوركا ورفاقه ولكان هذا ايذانـا بشىء من التوازن فى الحرية المسرحية الاسبانية، لكن هذا التوازن كان مفقودا فى الحياة العامة والثقافة مما ادى الى انفجار الحرب الاهلية ، فلم يكن بد من ان يطفح على سطحها مؤشرات تشي بما يعتمل بداخلها من عوامل التصدع وعدم الفهم والانفصام الداخلى

فكان تأخير عرض مسرحية « مورا » احدى العلامات على عدم فهم الجيل المتحكم فى الثقافة والمسرح لكل تطلعات الجيل الجديد ونهمه لمراجعة موروثاته فى كل الميادين .

يقول « بيرانديللو » للتميزبين المضحك وما يثير روح الفكاهة انظر الى سيدة عجوز ، قد صبغت شعرها واثقلته بأنواع الدهون المزعجة ، ثم زججت حاجبيها ولونت وجهها بفلظة وارتدت ملابس الشباب فألاحظ أن هذه السيدة على عكس ما ينبغى ان تكون عليه النساء المسنات المحترمات ، وبوسع الانسان ان يقف عندئذ للوهلة الاولىعند هذا الانطباع السطحي الكوميدي المضحك يتمثل بدقة فى الانتباه الى الجانب العكسى للاشياء ، أما اذا أخذت فى التأمل الان وأوحي الي تعمقي فى استكشاف الموقف ان هذه السيدة المسنة لا تجد أية متعة فى رسم نفسها بهذا الشكل كالببغاء ، بل انها كانت معذبة لهذ لسبب على ارجح الاحتمالات اذا تلجأ لتلك الوسائل للخداع فحسب ، معتقدة أنها كلما أخفت تجاعيد وجهها ومظاهر شيبها استطاعت ان تحتفظ بزوجها الشاب الذى يصغرها بكثير ، عندئذ لا أستطيع أن أضحك كما كنت أفعل من قبل ، لان التأمل الذي داخلني قد جعلني اتجاوز ملاحظة الوهلة الاولى أو دفعني الى الدخول بباطنها ، فنقلني من مجرد الوعى بالجانب العكسى الى الاحساس به ، وهنا يكمن الفرق الجوهري بين المضحك وما يثير روح الفكاهة . (٦)

ولكي يحقق ميورا هذا البعد الهام فى مسرحية « ثلاث قبعات كوبا » فانه قدم كما رأينا نماذج تمثل طبقة ذات عقلية خاصة، ولكى يكشفهم الفنان لا بد له أن يرصدهم فى تلك اللحظات من عجزهم عن أي تحرك يفعم حياتهم بالروح الانساني الوثاب التي يفصحون فيها عن برنامجهم ونمط حياتهم ويثير سخريتنا عندئذ يجعل احتكاكهم بالاخرين هو المحك الذى يفضح خشونة قشرتهم الظاهرية ، وعندما يعرض « دون ساكرامينتو » على البطل واجباته التي ينبغي ان يلتزم بها من الاستيقاظ مبكرا فى السادسة والربع صباحا وتناول افطاره فى تمام السادسة والنصف ، ويتلو عليه قائمة المحرمات من الذهاب الى السينما او المسرح او ممارسة أية حياة « بوهيمية » انما يمثل هذه الطبقة البورجوازية التي كان يقول عنها فيلسوف اسبانيا الكبير «خوسيه

---

(٦) انظر نفس المصدر هامش ٣ ص ٧٦

اورتيجا اى جازيت » انها هي التي تحيل الحياة فى يديها الــى قطع من الزجاج . (٧)

يونيسكو وروح الفكاهة عند ميورا :

وكان هذا المحور الجوهري هو الذي لفت نظر يونيسكو عنـد عرض مسرحية ثلاث قبعات كوبا فى باريس فكتب تعليقـا عليها يقول : ان روح الفكاهة هي التي تحرك فينا الوعي بلون من الاستنارة المستقلة عن الظروف المأساوية للانسان ، ولا يمكن ان تكون هناك حقيقة ما لم يترك للذكاء البشري فرصته فى ممارسة جميع وظائفه ، هـذه الممارسة التامة لا تتأتى الا لفنان ، حيث تستطيع بدون افكار مجلوبة ، وبدون اية شعارات ايديولوجية تقف حائلا بينه وبين الواقــع الانساني أن نقيم علاقــة مباشرة اصــلية به . وتتميز مسرحية **ثلاث قبعات كوبـا** بأنها تمـزج روح الفكاهة المأساوي بالحقيقة العميقة والعناصر المضحكة التي تتخذها كأساس كاريكاتوري تحققه وتتسامى به وتوسع مـن دائرته حتى يمس صميم الاشياء . ان الاسلوب اللامعقول لمثل هذه الاعمال بوسعــه ان يكشف بطريقة أفضل بكثير من جميـع الاعمــال المعقولة الشكل الجدلية الاليــة أو التناقض الكامن فى الروح الانساني او الحمق والعبث .

ان الخيال والفانتازيا لهما دور كاشف كمنهج من مناهج المعرفة ، فكل ما هــو خيالي حقيقي وليس ثمـة حقيقة لا يمكن تخيلها ولهذا فان روح الفكاهة لا يقدم والرؤية الوحيدة الصالحة للتعبير عن المزاج النقدي فحسب ، بل انه ـ على عكس الهروب والتسرب الناجم من قلب النظام تحت اسم الواقعية الذي يجرنا الى حلم ثلجى خارج عن شـروط الواقع ـ يظل يمثل الامكانيــة الوحيدة التي نجدهــا امامنا للتحرر من مأساتنا الانسانيــة وقلق الوجـود ، بشرط ان نتمثل روح الفكاهة جيـدا ونوظفه كمرادف للحرية ، اننــا عندما نعي الاشياء والاوضاع الشنيعة ونضحك منها فاننا نتحول الى سادة عليها ، والجلادون هم الذين لا يعرفون كيف يضحكون ، هم عمى القلوب منذ مولدهم ، هم العبيد بالفطرة ، ومن هنــا فان الغيظ والجريمة يظلان المنفـذ الوحيد والعزاء الباقي لهم . واذا كان الناس يتحدثون كثيرا عن فض خاتم الاساطير فان الوسيلة الوحيدة لذلك هى روح الفكاهة خاصة اذا كانت سوداء ، فان المنطق يبين الا من خلال لا منطقية

---

(٧) انظر **Torrente Ba lester : "El teatro Serio de un Humorista Madrid 1965. p.** 74

العبث التي يتسلطعليها الوعي ، والضحكة هي الوحيدة التي لا تحترم أى محرم ، ولا تسمح بخلق محرمات جديدة ، والكوميديا وحدها هى التى تملك أمكانية منحنا القوة كى نتحمل مأساة الوجود . ولن يتأتى لطبيعة الاشياء الاصيلة ولا للحقيقة أن تتكشف الا من خلال الفانتازيا فى واقعية أشد وجودا من جميع الواقعيات ، ومسرح « ميجيل ميورا » يقتضي منا بذل جهد صغير ، قليل من رشاقة الروح من جانب القارىء اوالمشاهد وعندئذ يقبض بيديه على المعقول من خلال اللامعقول ، يمضي من تصور للواقع الى تصور اخر ، من الحياة الى الحلم ، ومن الحلم الى الحياة ، ان هذا التفكيك الظاهر للمفاصل ليس سوى تمرين ممتاز يثري التعبير المسرحي ويغنيه بتنويع ما هو واقعيباخضاعه لمنظور المؤلف المسرحي ، وفى هذا العمل تمتزج بألفة وديعة عناصر المأساوى بالكوميديا ، ودرجات الالم بالسخرية ، والرقة بالفلظة والخطورة ، انه « جمباز »ثقافى ممتاز (٨)

واذا كان هذا ما كتبه واحد من قادة المسرح الاوروبي عن « ثلاث قبعات كوبا » وطريقة مؤلفها من فض خاتم الاساطير من خلال روح الفكاهة فاننا نتوقع أن تكون قد ظفرت بتقدير كبير فى مختلف اللغات العالمية ، وهذا ما حدث بالفعل ، فقد ترجمت فى كل من السويد والنرويج والدنمارك وفنلانديا وفرنسا والبرتغال ، وعرضت بعد اسبانيا فى عديد من بلاد امريكا اللاتينية من أهمها الارجنتين وارجواي والبرازيل والمكسيك ، كما ترجمت فى مرحلة لاحقة وعرضت فى الولايات المتحدة الامريكية وهولاندا واليونان . وشأن الاعمال الادبية التي تثبت حضورها على المستوى العالمي اخذ بعض النقاد يتلمس بعض التأثيرات الاجنبية فيها ، خاصة وان « ميورا » لم ينكر استيعابه للمسرح الفرنسي قبلها ، فقيل انها تنم عن بعض التأثر بكتاب فرنسيين مثل « جان فيكتور بليرين Jean Victor Pel erin وسيمون كانتيلون Simon Cantillon من بين ممثلي حركة المسرح الهارب الاوروبي بين الحربين ، لكن يبدو من تتبع الظروف الخاصة بمولد هذه المسرحية لميورا ، ان التوافق غير المقصود هو الذي يربطها بهؤلاء الكتاب ، بالاضافة الى شدة حساسية المؤلف لطبيعة المرحلة التاريخية التي كان يخضع لها مثل غيره من المؤلفين

---

(٨) انظر,, E. Ionesco. ,, La desmistificacion Por el Humor negro
Primes Acto. Trad. Madrid 1965. p. 93-95

الفرنسيين واعتماده على تراث مسرحي لا يقل نضجا وحيوية وارتباطا بروح العصر مما كان يعتمد عليه هؤلاء .

اللوحات الزائفة :

عرض بعض هواة التحف للبيع لوحة للفنان العالمي بيكاسو في حياته ، فجاءه احد المشترين ودار بينهما حوار حاد حول اصالة اللوحة لم ينتهيا فيه الى نتيجة موثوق بها ، فقررا حينئذ الاحتكام الى الفنان نفسه ليحسم لهما هذا الخلاف ، وكم كانت دهشة البائع الذي اقتناها منه عندما حكم بيكاسو بأن اللوحة مزيفة ، لكنه لم يستسلم للقرار ومضى يناقش عميله في ذلك فاتفقا على اختيار لوحة اخرى كان هذا العميل قد اشتراها من بيكاسو نفسه بعد ان رآه يضع عليها اللمسات الاخيرة ، فحملا اليه هذه اللوحة الثانية فنظر اليها الفنان الكبير ثم أعرض عنها قائلا « هذه بدورها زائفة » فلما واجهه العميل بذكر الظروف التي اشتراها خلالها منه رد عليه بيكاسو قائلا « وأنا أيضا أرسم لوحات لبيكاسو زائفة » (٩)

ولا يقتصر هذا على مجال الفنون التشكيلية فحسب ، بل يمكن أن ينسحب ايضا على المجال الادبي ، اذ ان الكاتب قد يستجمع كل قواه وطاقاته ويحتشد لعمل أدبي كبير يصب فيه رؤيته للعالم باتقان واحكام، ثم ينتظر موقف الاخرين منه فاذا قصروا عن الاحاطة به ــ خاصة في فن يتوقف تحققه على نشاط الاخرين مثل المسرح ــ فقد يعتريه شيء من الاسترخاء ويمضي في انتاج بعض الاعمال الاخرى التي لا ترقى في نضجها وتوترها الى مستوى العمل الاول ، وقد يتاح له بعد ذلك أن يعاود الكرة حتى تتوفر له فرص مواتية للتفوق على نفسه .

ويبدو ان « ميجيل ميورا » بعد ان كتب مسرحية « ثلاث قبعات كوبا » رآها سجينة الورق عشرين عاما كاملة وهو يتحرك في الوسط المسرحي أصيب بهذا الاسترخاء ، ولكنه ظل يحاول الحفاظ على مستواه في عدة أعمال أخرى كانت أسعدحظا من العمل الاول ، ثم لم يجد استجابة كافية من القائمين على صناعة المسرح كسر اعواده وحطم مغزله ، او على تعبير احد نقاده اتجه

---

(٩) انظر : D. Perez M'nik. "Teatro europeo Contemporaneo : Su libertad Y Compromisos,, Madrid 1961. p. 427

لتوديع الفن الحقيقى وأخذ فى تجارة السيارات ، وتمثل هذا القرار فى كتابته لجملة مسرحيات تخلط العناصر البوليسية بالفكاهة اليسيرة وتسترضي ذوق الجمهور لتنتزع مع الضحكات الصافية من فمه القروش الرنانة من جيبه دون أن تحمله على التفكير الجدى العميق فى مفارقات الحياة واوضاع المجتمع ، أى أن « ميورا » بدوره كتب بعد ذلك أعمالا لا تمت فى حقيقة الامر للعصب الحساس الاصيل فى مسرحه الحقيقى ، بل تنتمى لهذا النوع الاخر من اللوحات الزائفة التي قد يرسمها الفنان نفسه ثم لا يلبث أن ينكرها ان عرضت عليه . ولعل أوضح نموذج لهذا الارتداد الفكري فى أدب ميورا لا يتمثل فى اعمال مسرحية محددة اذ أنها غالبا تحتمل التأويل ، وانما فى موقفه من مجلة السمانة أو Codorniz التي انشاها بنفسه عام ١٩٤٢ ثم لم يلبث ان انكر على صديقه « البارو دي لا اجليسيا الذي كان يديرها حدة موقفها النقدى من الاوضاع الاجتماعية القائمة بعد الحرب الاهلية فكتب له خطابا شهيرا مفتوحا يقول فيه « أن السمانة قد ولدت لتتخذ موقفا باسما من الحياة ، لكى تقلل من قيمة الاشياء ، ولكن تسخر بالناس الذين ينظرون الى الحياة بجدية متطرفة لكى تضحك من الاكليشيهات والعبارات المألوفة ولكى تقضي على الادعاءات المتحمسة . انها تطمح الى خلق عالم جديد ، لا واقعي وهمي حتى تحمل الناس على نسيان هذا العالم المتعب الثقيل الذي نعيش فيه ، لكي نقول لقرائنا : لايفزعنكم فى شيء أن تكون الدنيا بهذه الغثاثة ، وان تكون بعض الشخصيات المرورة قد أفسدتها بنقدها وخطبها ومظاهر عنفها،مما لم يعد قابلا للاصلاح فهيا كي ننساها ونحاول عدم تعقيدها باكثر مما هي معقدة ، وهكذا نجتمع فىغفلة عنالناس الذين يتناقشون بحماس ويتقاتلون كي نتحدث عن عالمنا الخاص ، عن الفراشات والضفادع والفجر والقمر والعنكبوت وتأكد يا سيادة رئيس التحرير انك بهذا النقد الذى توجهه للحياة لن تصلح شيئا من حال الدنيا ، ولكن الذى ستنتهي اليه هو دعم موقف المرورين من التشنيع والشائعات ، ونحن أهل المرح والفن لم نخلق لذلك » (١٠)

وبالرغم من ما ينطوى عليه هذا الموقف الهروبي من نقد ايجابي للحياة الا انه فى بعض المراحل التاريخية ومن الفنانين الذين كانت لهم مواقف قوية فىدعم بعض جبهات الكفاح الاجتماعى ليس الا سلبية مردها عدم الثقة فى جدوى الصراع والاستكانة الى

---

(١٠) انظر نفس المصدر المستخدم فى هامش رقم ٣ ص ٨٤/٨٥

التنفيس عن النفس بادعاء البراءة والسذاجة ، والتخلي عن التوتر الذي يقتضية المسرح الطليعي التجريبي ، وتمثل ذلك ايضا عند ميورا فى سلسلة من الاعمال المسرحية التى اخذت تغازل ذوق الجمهور البرجوازي الذى كان ينخسه من قبل ويثير حفيظته ، مثل « حالة المراة المدهشة » عام ١٩٥٣ و « امراة ساقطة » فى نفس العام ايضا ، « والثلاثة فى الضوء الخافت » و « حالة السيد الذى يرتدى ملابس بنفسجية » عام ١٩٥٤ و « القرار الاسمى » عام ١٩٥٥ ، و « السلة » عام ١٩٥٥ ايضا ، و « عزيزى خوان » عام ١٩٥٦ ، و « كارلوتا » عام ١٩٥٧ ، و « مشمش فى الشراب » عام ١٩٥٨ ، و « ماريبيل والعائلة الغريبة » عام ١٩٥٩،و « شاليه مدام رينارد » عام ١٩٦١ ، و « المسليات » عام ١٩٦٢ . (١١)
وليس معنى هذا أن « ميورا » لم يرسم بعد ذلك اية لوحة اصلية فهو يقدم من حين لاخر اعمالا ذات اعماق بعيدة فى فن الكوميديا الحديثة حتى ليمكن القول بانه يستعيد بها مكانته الطليعية ويقترب فيها مرة اخرى من موضوعاته الاثيرة عن المجتمع والحرية ، منها مثلا مسرحية « دورتيا الجميلة » التى كتبها عام ١٩٦٣ والتى تقع على نفس الخط الدرامي لمسرحية ثلاث قبعات كوبا ، وان كانت اجراءات مسرح الثلاثينات تختلف بطبيعة الحال عن اجراءات مسرح الستينيات والسبعينيات ، خاصة فيما يتصل بعناصر الكوميديا اللغوية التى اصبحت اكثر جوهرية وقابلية للفهم ببعدها عن المنحى السيريالي الاول ، كما اختلفت ايضا طريقة تكوين الشخصيات فبعد أن كانت تقدم النمط او النموذج الموسع اقتربت بصفة احد من مفهوم الشخصية الذاتي المحدد دون ان تقع فى حفرة الفردية ، كما نجد فى هذه المسرحية كثيرا من عناصر النقد الاجتماعي والاحتجاج على الواقع ، فدوروتيا ــ الشخصية الاولى فى المسرحية بطلة من ابطال الحرية بكل معنى الكلمة، وتمردها ضد المجتمعونظمه الثابته الطاغية القاسية سواء فى الفعل او فى القول يتخذ شكلا خارجيا يتمثل فى عملية تحد له ، اذ ترفض خلع فستان زفافها بعد أن تركها العريس تتحرقانتظارا له وهرب يوم العرس ، مما يكتسب قيمة اصيلة فى تحديها للعرف وعدم تقبلها للنظم الشائعة ، ويتضح لنا مدى ما فى هذا الموقف من بطولة عندما ندرك أنها تعى جيدا ابعاده ، فهى تعرف ان هذا الوضع لا يقدم ولا يؤخر ، بل تذهب الى أبعد من ذلك اذ

(١١) راجع ايضا مقدمة اعماله المختارة المشار اليها فى هامش رقم ١

ترى هي نفسها أن مثل هذه المواقف لا يفهمها أحد ، وبالرغم من ذلك تصر عليه لهدف محدد « كي يدركوا الظلم الذى ارتكبوه بشائعاتهم عنها ونقدهم لها » وهي تبدو بملابسها تلك وكأنها شبح لضميرهم الذى ينبغى له أن يستيقظ ، ولكن نهاية هذه المسرحية تمثل نوعا من العدل الشعرى الذى يضعه المؤلف بديلا عن العدل الموضوعي الواقعي ، وبهذا تختلف عن نهاية **« ثلاث قبعات كويسا »** التى تملأنا بالرغبة فى التحدى والشوق لمعاينة المستحيل ، انه هنا اكثر تواؤما مع معطيات المجتمع وقابليته للتصالح معه واكثر حنانا فى التعامل مع اللحظات الدرامية الحاسمة للمنشقين عليه .

ويتكرر فى مسرح « ميورا » نمط درامي خاص يعد استمرارا للتيار الذى بدأ فى نموذجه الاول ، حيث يعرض المرأة المتحررة الى درجة التهاون والرجل الهياب غير المجرب الذى يركبه الخوف والاشفاق اذا ما وضع فى موقف يجابه فيه الجسارة الشخصية المرأة المدربة الخبيرة ، ومن هذه المجابهة يخرج ميورا من جعبته دائما تنويعاتمختلفة تظفر بالسخريةوالدعابة والمفارقة المضحكة. وبالرغم من تكرار هذا النمط فان المؤلف قادر دائما على أن يعثر فيه على تطويعات خاصة تقع احيانا فى جانب العاطفية المسرفة وتقف احيانا أخرى عند حدود الكشف الدقيق عن ايقاع الحياة الكامن فى مثل هذه المفارقاتمع استثارة الجانب الشعورى بالقدر الذى يجعلنا نتجاوز حدود الاضحاك الفج الى روح الدعابة . ومن أمثلة هذا النوع منمسرحية « نينيت والرجل القادم منمورسيا » (١٩٦٤) هذا الرجل الذى يناهز الخامسة والثلاثين من عمره ، والذى يتميز بانه كاثوليكي رجعي يمتلك مكتبة ناجحة تدر عليه دخلا وفيرا ، ولكن الحياة فى مدينته الاقليمية لا تعقيد فيها ولا مفاجآت مما يجعلها تفتقر للمذاق الحار المثير ، خاصة وأن أهمماينقصها هو امكانية المغامرة الجنسية الجريئة ، من هنا يذهب صاحبنا فى رحلة الى باريس بحثا عن ذلك مدفوعا بشهرة المدينة الفرنسية فى الحرية والانطلاق وكأي رجل اقليمى يبحث صاحبنا عن صديق يساعده فلا يجد سوى رفيق قديم سافر هو الاخر منذ أعوام الى فرنسا ، ربما بحثا عن نفس الهدف ، واصبح خبيرا بدور السينما التى تعرض الافلام المكشوفة وتكونت لديه خبرة عن الاوساط المختلفة ، فيستأجر له هذا الصديق حجرة فى منزل مواطن لهما هاجر منذ فترة طويلة وتزوج بامرأة فرنسية وانجب منها فتاة شابة جميلة هي نينيت المتحررة التى تمثل بالنسبة لصاحبنا تجسيدا حيا لكل ما تعنيه التجربة المنشودة ، فيقضي ايامه فى باريس حبيس المنزل يجادل فى السياسة ويأكل

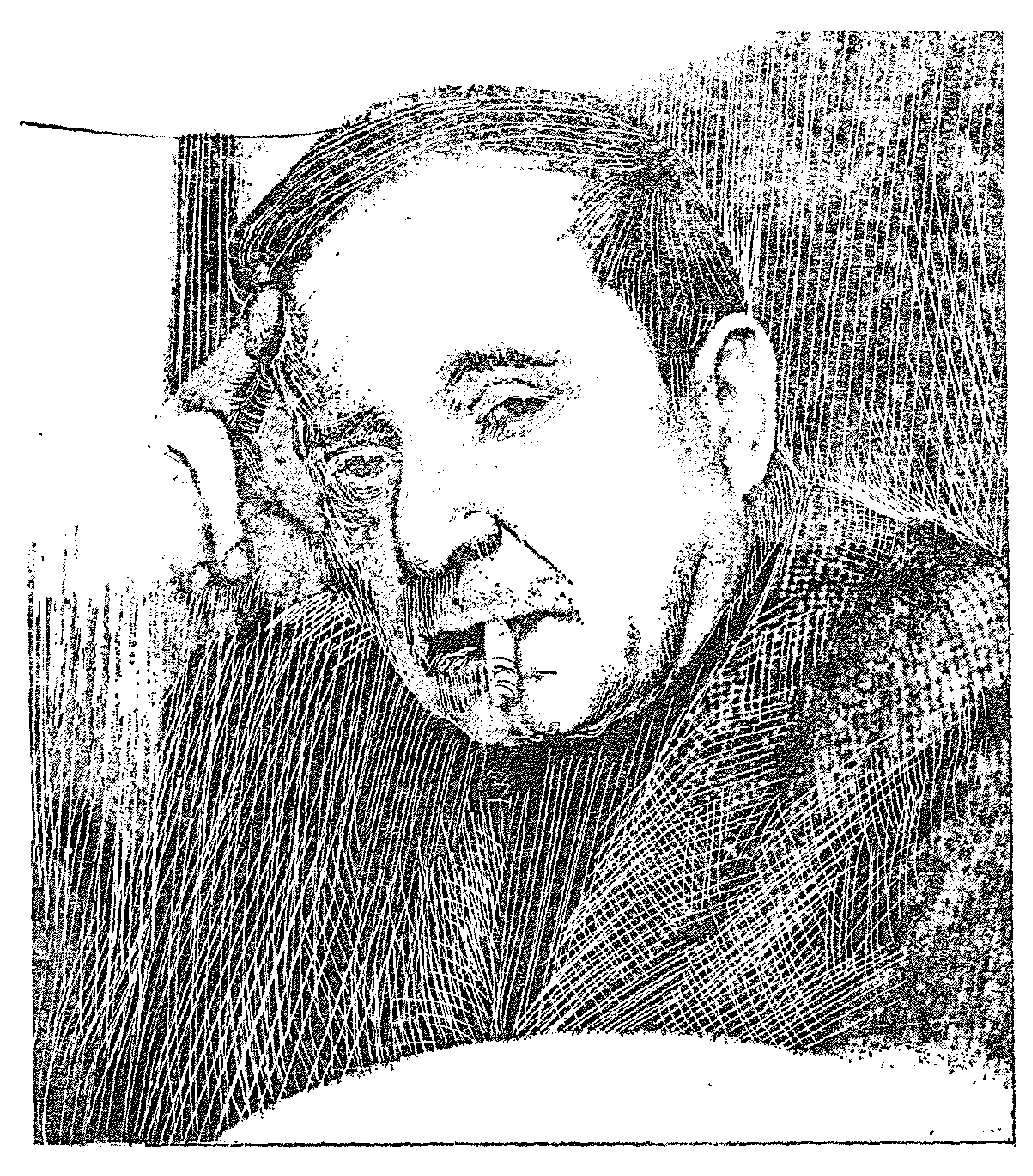
طعاما اسبانيا ويقع فى سلسلة من المفارقات المضحكة والافكار المتصادفة والتصرفات الغريبة من جانب الرجل والطبيعية من الفتاة تتكشف خلالها انماط اجتماعية وثقافية متميزة عبر الموقف والتفسير الخاطىء والفكرة القاصرة عن طبيعة التطور الذى يلحق بالعلاقات الانسانية فى المجتمعات المتحضرة .

ويتابع «ميورا» بعد ذلك انتاجه الدرامى بصفة منتظمة ، مسرحية كل عام تقريبا حتى يحتل مكانه على الكوميديا الاسبانية ، وتختصم حوله الاجيال الحديثة مناقشة موقفه السياسي والاجتماعى ، لكنها تظل على اعترافها له بأستاذيته التى لا تنكر فى اعطاء المسرح الكوميدى جرعة قوية من الجدية الخطيرة فى بداياته على الاقل ، واذا اخذت عليه انه قد اضطر للتخلي عن هذه الخطورة وافساح المجال بالتدريج للسذاجة الفطرية والفكاهة السهلة غير المنشقة باعتبارهما مصدر الروح التوافق التى تسود المسرح الذى ينتصر فى كافة العروض والمجالات ورمقته بأسى وهو يكف فى هتك الستار عن الاساطير السائدة الا انها تذكر له بالتقدير اقامته للجناح الكوميدى للمسرح الاسباني المعاصر بنفس المستوى الفني الذى اقام به « بويرو باييخو » الجناح التراجيدى له . ويبقى بعد ذلك ان مسرحية **ثلاث قبعات كوبا** التى تقدمها اليوم للقارىء العربي هي نظير « قصة سلم » فى أنها آذنت بعصر جديد للمسرح الاسباني ، وان كان حظها قد اختلف عنها ، وان كانت صلابة الموقف المأساوى وطبيعة مايفرضه على اصحابه من زهد وسوء ظن بالحياة وتقليب دائم لمواجعها مما يجعلهم مختلفين عن كتا بالكوميديا الذين يعالجون العذاب بالضحك وينقرون عين الدهر بالنكتة ويسمحون لأنفسهم احيانا أن يغيبوا عن الشروط القاسية للتطور المادى والادبي لمجتمعاتهم .



ثلاث قبعات كوبا

تأليف : ميجيل ميورا
ترجمة : نادية جمال الدين
مراجعة وتقديم: د. صلاح فضل



TEATRO SELECTO DE

MIGUEL MIHURA

TRES SOMBREROS DE COPA

ESCELICER

الشخصيات

باولا	Paula
فاني	Fanny
مدام اولجا	Madam Olga
ساجرا	Sagra
ترودى	Trudy
كارميلا	Carmela
ديونيسيو	Dionisio
بوبي	Buby
دون روساريو	Don Rosario
دون ساكرامنتو	Don Sacramento
السيد البغيض	El Odioso Senor
المحارب القديم	El Anciano Militar
الصياد الماكر	El Cazador Astuto
المحب الروماني	El Romantico Enamorado
الفتى الجميل	El Guapo Muchacho
الكشاف المرح	El Alegre Explorador

الفصل الأول

المنظر : (حجرة في فندق من الدرجة الثانية في وسط احدى المدن الاقليمية . في الجانب الايسر من مقدمة المسرح يوجد باب من ضلفة واحدة وهذا الباب متصل بحجرة اخرى ، باب آخر على خشبة المسرح يؤدى الى ممر . فراش . صوان (دولاب) حاجز (برافان) . اريكه فوق رف بداية السلم على الحائط يوجد هاتف وبجانب الدولاب منضدة صغيرة . مغسل (حوض) على الارض بجانب الفراش يوجد حقيبتان للسفر وقبعتان من نوع كوبا . شرفة بستائر ومن خلفها تظهر السماء . يتدلى مصباح من السقف . كما يوجد مصباح آخر صغير فوق المنضدة الصغيرة)

(عند رفع الستار يبدو المشهد خاليا ومظلما حتى يدخل من باب خشبة المسرح كل من ديونيسيو ودون روساريو اللذين يقومان باضاءة مصباح الوسط ديونيسيو بملابس الخروج ، يضع قبعة ، ومعطفا وملحفة ويحمل في يديه قبعة كالتى في المنظر . دون روساريو هو ذلك العجوز الطيب ذو اللحية البيضاء الطويلة) .

دون روساريو : تفضل دون ديونيسيو . لقد وضعنا في هذه الحجرة حقائب السفر .

ديونيسيو : انها لحجرة جميلة حقا يادون روساريو .

دون روساريو : انها افضل حجرة يادون ديونيسيو والاحسن صحيا. شرفتها تطل على البحر والمنظر رائع (متجها الى الشرفة) .

اقترب . ان المنظر لا يبدو واضحا الان لاننا في الليل ولكن انظر سيادتك هناك للمصابيح الصغيرة لاعمدة الميناء . انها بلاشك تحدث اثرا جميلا جدا . الجميع يشيدون بذلك . اتراها سيادتك ؟

ديونيسيو : لا . لا ارى شيئا .

دون روساريو : يبدو انك احمق يا دون ديونيسيو .

ديونيسيو : عجبا ! لماذا تقول لى ذلك ؟

دون روساريو : لانك لا ترى المصابيح . انتظر . سوف افتح الشرفة . هكذا سوف ترى بشكل واضح .

ديونيسيو : لا . لا ياسيد يوجد بُرد فظيع اتركها (ينظر مرة اخرى) . آه اشعر الان انني ارى شيئا . (ينظر من خلف الزجاج) اليست ثلاثة مصابيح على البعد هناك ؟

دون روساريو : نعم هو ذلك ! هو ذلك .

ديونيسيو : شيء جميل . احد المصابيح لونه احمر اليس صحيحا ؟

دون روساريو : لا الثلاثة لونها ابيض . ليس بينها احمر .

ديونيسيو : ولكني اعتقد ان واحدا منها احمر . ذلك الذى الى اليمين .

دون روساريو : لا . لايمكن ان يكون احمر . لقد مكثت خمس عشرة سنة وانا ارى مصابيح الاعمدة التى بالميناء لجميع النزلاء من هذه الشرفة ولم يقل احـــد لى ابدا ان احدها لونه احمر .

ديونيسيو : ولكن الا تراها سيادتك ؟

دون روساريو : لا . لا اراها . انا بسبب ضعف نظرى لم ارهـــا ابدا . والذى قال لى ذلك هو والدى ، قال لى والدى وهو يحتضر : « اسمع ياولدى . تعـــال . من شرفة الحجرة الوردية ترى ثلاثـــة مصابيح بيضاء للميناء البعيد . ارها للنزلاء وسوف يكونون جميعا سعداء . . . وانا اريها لهم دائما . . .

ديونيسيو : اذن بينهم واحدة حمراء ، اني أوكد لك ذلك .

دون روساريو : اذن من الغد سوف اقول لنزلائي ان هناك ثلاثة مصابيح : اثنان لونهما ابيض وواحد احمر . . . وسوف يكونون اكثر سعادة . اليس المنظر جميلا حقا ؟ وفي النهار هو اكثر بهاء ! . . . .

ديونيسيو : بالطبع ! بالنهار سوف يكونون اكثر اضاءة . .

دون روساريو : لا انهم يطفئونهم نهـــا را .

ديونيسيو : يالسوء الحـــظ !

دون روساريو : ليس مهما ، لان في النهار يبدو الجبل بدلا منها . وفوق هذا الجبل توجد بقرة بدينة جدا وتقــوم هذه البقرة بالتهام الجبل شيئا فشيئا . . .

ديونيسيو : مذهــــــل !

دون روساريو : نعم . ان الطبيعة كلها مذهلة يابني . (وضع الآن ديونيسيو الطبعة بجانب القبعتين الاخريين . يفتح الان الحقيبة ويخرج منها رداء للنوم (بيجامــا) اسود من الحرير مطرزا عليه طائر باللون الابيض. يضعه متدليا فوق حافة الفراش . بينما يتحدث دون روساريو ، يخلع ديونيسيو المعطف والملحفة والقبعة ويضعهم داخل الصوان) . انها في الصيف أجمل حجرة في البيت كله. ..ان بها بعض التلف بسبب الحركة النشيطة الآن . . . لان في الصيف يأتي كثير من النزلاء ، ولكن الارضية الخشبية لهذه الحجرة تعتبر افضل من الحجرات الاخرى . . . تعال هنا . . . انظر . . . هذا الجزء لا . . ، لانه الممر وقد تأثر من كثرة السير فوقــه . . . ولكن انظر سيادتك اسفل الفراش حيث الحفاظ اكثر . انظر يا بني ياله من خشب . . . الـــدى سيادتك كبريت ؟

ديونيسيو : (مقتربا من دون روساريو) نعم لدى علبـــــة كبريت وطباق .

دون روساريو : اشعل سيادتك عـــود ثقاب .

ديونيسيو : لمــــــاذا ؟

دون روساريو : لترى سيادتك الخشب اوضح . انحنى متكئا على ركبتيك .

دونيسيو : سوف افعـــل .

(يشعل عود ثقاب ويتكىء الاثنان على ركبتيهما وينظران اسفل الفراش)

دون روساريو : ماذا يتراى لك يادون ديونيسيو ؟

ديونيسيو : انك رائـــع !

دون روساريو : (صارخا) ـ آه !

ديونيسيو : ماذا اصابك ؟

دون روساريو : (ينظر اسفل الفراش) ـ يوجد حذاء هناك !

ديونيسيو : لرجل ام لامرأة ؟

دون روساريو : لا اعرف . انه حذاء .

ديونيسيو : يا الهى !

دون روساريو : لابد ان احـــد النزلاء قـــد نسيه . . الم تره تلك الخادمات اثناء التنظيف ! . . ايعجبك هذا ؟

ديونيسيو : لست ادرى بماذا اجيبك ؟ . .

دون روساريو : من فضلك يادون ديونيسيو . انه من الصعب على ان انحنى اكثر بسبب خصرى . . اتسمح سيادتك ان تدخل وتحضر الحـــذاء ؟

ديونيسيو : اتركه يا دون روساريو . . . فانه لا يضايقنى . . سوف اذهب فورا لارقد ولن اعيره اى اهتمام..

دون روساريو : انا لا يمكنني النوم هادئا مع علمي بوجود حذاء اسفل الفراش . . سوف انادى احدى الخادمات فــورا .

(يخرج من جيبه جرسا صغيرا ويدقــه)

ديونيسيو : لا . لا . لا تطلقه أكثر . سوف ادخل لا حضره (يدخل جزءا من جسمه تحت الفراش) . هــا هو . لقد امسكت به . (يخرج بالحذاء) انه حذاء جميل . انه لشاب . . .

دون روساريو : اتريده سيادتك ، دون ديونيسيو

ديونيسيو : لا وربي ، شكرا جزيلا خذه . ..

دون روساريو : لاتكن غبيا . هيا . اذا كان يعجبك ، فاحتفــظ به . بكل تأكيد لن يسأل عليه احد . . مــن يدرى منذ متى وهو موضوع هنا !

ديونيسيو : لا . لا . حقيقة انا لا احتاج اليه . . .

دون روساريو : هيا لا تكن ابله . . . اتريد ان اغلفه بورقــة ، ياذا الوجه البشوش ؟

ديونيسيو : حسن ، كما تريد سيادتك . . .

دون روساريو : لا داعي . انه نظيف . ضعه في جيبك (يضــع الحذاء في جيبه) . . هكذا . .

ديونيسيو : انهض اذن ؟

دون روساريو : نعم دون ديونيسيو ، انهض من هنا ، والافسوف تتلف بنطلونك .

ديونيسيو : ولكن ماذا ارى ، دون روساريو ؟ هاتفـــا ؟

دون روساريو : نعم يا سيدى . هاتف .

ديونيسيو : ولكن ايمكن لمثل هذا الهاتف ان يستدعى رجال المطافيء ؟

دون روساريو : نعم ياسيدى . وللمواكب الجنائزية ايضا . . .

ديونيسيو : ولكن هذا كثير جدا يادون روساريو .
(بينما يتحدث ديونيسيو ، يخرج دون روساريو من الحقيبة جاكته وبنطلونا وحذاء ويضعهـــا الصوان (. منذ سبع سنوات وانا آتي لهـــذا الفندق وكل عـــام اجد تحسنا جديـــدا . اولا استطعت سيادتك ان تخلى المطبخ من الذبـــاب وحملته الى حجرة الطعام . ثم اخليته من حجرة الطعام وحملته الى الردهة . وحملته يوم آخر من الردهة واخذته للنزهة في الريف حيث اخـــيرا استطعت ان تخذله وتتركه . . . ! كنت رائعا ! ثم بعد ذلك ، ادخلت التدفئة في الفندق . . . ثم الغيت السفرجل المحفوظ الذى كانت تصنعـــه ابنتك . . . والان الهاتف . . . لقد استطعت ان تجعل من نزل من الدرجة الثانية فندقا فاخرا . . . هذا مع استمرار الاسعار الاقتصادية . . . هذا يؤدى الى الافلاس يا دون روساريو ٢١

دون روساريو : انك تعرفنى يا دون ديونيسيو لا استطيع ان اغير من طبيعتى . انا هكذا . كل شيء يبدو لى غير كاف من اجل نزلائي الاحباء . . .

ديونيسيو : ولكنك تبالـغ بلاشك ، فليس من المعقول ان تقوم ، عندما يكون الجو باردا بوضع زجاجات مليئة بالماء الساخن في الفراش ، ولا من المعقول ان تقوم بالنوم وسطنا عندما نصاب بالزكـام لتعطينا الدفء حتى نعرق ونعافي ، ولا ان تقوم بتقبيلنا عندما نهم بالسفر . وليس معقولا ايضا ان تقوم عند شعور احد النزلاء بالارق بالدخول الى حجرة نومه ومعك ناى وتقوم بعزف الحـان رومانسية من عهدك الى ان يغشاه النوم ! انهـا لطيبة زائدة ! انهم يجهدونك . . .

دون روساريو : مساكين . . . اتركهم . . . ان معظم الذين يأتون الى هنا مسافرون ، عمال . . فنانون . . . رجال بمفردهم . . . رجال بدون ام . . . وانا اريد ان اكون ابا للجميع ، لانني لم استطع ذلك تجـاه ولدى الذى غرق في بئر . . . (ينفعل)

ديونيسيو : دعك من هذا يادون روساريو . . . لاتفكر في ذلك .

دون روساريو : انك بالطبع تعرف قصة ذلك الطفل المسكين الذى غرق في البئر . . .

ديونيسيو : نعم اعرفها . لقد انحنى ابنك في البئر ليلتقـط ضفدعة . . فوقع الصغير . فعل (ين) وانتهى كل شيء .

دون روساريو : نعم تلك هى القصة . فعل « ين » وانتهى كل شيء (صمت حزين) استذهب لتنام ؟

ديونيسيو : نعم ياسيدى .

دون روساريو : سوف اعاونك ايها البرعم المزهر ، (وبينما يتحدثان ، يساعده على خلع ملابسه وعلى لبس رداء النوم الأسود الجميل وعلى تغيير حذاءه بخف) انى احب جميع نزلائي كما احبك ايضا يا دون ديونيسيو . لقد كنت لطيفا جدا معى منذ بداية مجيئك الى هنا ، منذ سبع سنوات !

ديونيسيو : سبع سنوات يادون روساريو ! سبع سنوات ! ومنذ ان عينوني في هذه القرية الحزينة الباكية والتى لحسن الحظ بجانب كل هذا تكمن سعادتي الوحيدة في ان اقضى شهرا كل عام هنا وان ارى خطيبتى واستحم في البحر واشترى بندقا واتجول في ايام الآحاد حول اكشاك الموسيقى واناعزف في الطريق المحفوف بالاشجار « اميرات الدولار»

دون روساريو : ولكنك سوف تبدأ غدا حياة جديدة !

ديونيسيو : من الغد سوف يكون كل الوقت صيفا بالنسبة لى . . . ما هذا ؟ اتبكى ؟ هيا يادون روساريو. . . !

دون روساريو : افكر في والديك ، الذين ينعمون بالراحة الان ، في انهما لم يستطيعا مشاركتك في مثل هذه الليلة . . . كانا سيكونان سعيدين !

ديونيسيو : نعم . كانا سيسعدان وهما يران ما انا فيه . ولكن دعنا من الحزن يادون روساريو . . . غدا سوف اتزوج ! اليوم هو آخر ليلة سوف اقضيها وحدى

في حجرة في فندق. سوف تذهب بلا رجعة البنسيونات والحجرات الباردة ونقطة المياة التى تخرج من المغسل، والمنشفة المكتوب عليها بالقلم الحروف الاولى وزجاجة النبيذ المكتوب عليها بالقلم الحروف الاولى والسواك المكتوب عليه بالقلم بالحروف الاولى ... سوف تذهب بلا رجعة اصغر بيضة في العالم، والمقلية دائما .. سوف تنتهى كفتة الطيور سوف تذهب المناظر الجميلة من الشرفة ... غدا سأتزوج ! كل هذا سوف يمضى وتأتي هى .... هى !

دون روساريو : اتحبها كثيرا ؟

ديونيسيو : اعبدها يا دون روساريو، اعبدها. انها اول خطيبة لى والاخيرة ايضا. انها قديسة.

دون روساريو : لعلك كنت هناك لديها في المنزل طوال اليوم ..!

ديونيسيو : نعم، جئت هذا الصباح، ارسلت الحقائب الى هناك وتناولت طعام الغداء معهم، وكذلك العشاء. والداها يحبانى كثيرا ... انهما طيبان جدا.

دون روساريو : انهما لشخصان رائعان ... وخطيبتك آنسة فاضلة ... وبالرغم من كونها من اسرة غنية، الا انها ليست مغرورة بالمرة .. (بمكر) لانها لديها مال، يا دون ديونيسيو.

ديونيسيو : نعم. ان لديها شيئاً من المال، وهى تستطيع القيام ببعض الأعمال الرائعة وصنع كعكة التفاح .... انها ملاك !

دون روساريو : (مشيرا الى احدى علب القبعات) : وماذا تحمل هنا يا دون ديونيسيو ؟

ديونيسيو : انها قبعة كوبا ، من اجل العرس . (يخرجها) . لقد اهداها لى حماى اليوم .

انها خاصة به . منذ ان كان عمدة . وانا لدى اثنتان اشتريتهما .

(يخرجها) انظر انهما رائعتان . ولا سيما انه يبدو (يذهب ليجربها امام المرآة) انظر . هذه تظهرني غبيا . . . وتلك تجعل راسى كبيرة جداً وتقول خطيبتى ان الاخرى تجعل وجهى كالزاحفة . . .

دون روساريو : لكن زاحفة اسبانية ام زاحفة اجنبية ؟

ديونيسيو : لم تقل لى سوى كالزاحفة فقط . بالتأكيد . . انه لهذا السبب تركتها غاضبة . . انها ساذجة جدا . . ايعمل الهاتف ؟ اريد ان اعرف اذا ما كان قد ذهب عنها الغضب . . . سوف تسعد . . . (تبقى القبعة الاخيرة فوق رأسه ويظل يتحدث وهى فوقها حتى نوضح غير ذلك)

دون روساريو : اطلب الادارة اسفل ليعطونك الخط الخارجى

ديونيسيو : نعم ياسيد (للهاتف) نعم . اعطنى الخط الخارجى من فضلك . نعم . شكرا .

دون روساريو : لعلهم قد ناموا فالوقت متأخر .

ديونيسيو : لا اعتقد . لم تحن الساعة العاشرة . وهى تنام في

الحجرة المجاورة للهاتف ها هو الخط (يطلب الرقم) واحد. تسع. صفر. ها هو. هاللو ! انه انا. السيد ديونيسيو. اريد الآنسة مارجريتا على الهاتف (لدون روساريو) انها الخادمة... ها هى قادمة... (للهاتف) ياحشرتي الصغيرة ... انه انا. نعم. اني اطلبك من الفندق... لدى هاتف في حجرتي نفسها... نعم ياذات الرداء الاحمر... لا... لا شيء.. لكى تعلمى اننى اتذكرك... صه لن اضع القبعة التى تجعل وجهى كالمدفأة... لقد كنت امزح... نعم يا حبي... (صمت) نعم ياحبي ... (فجأة يقبض احدى قدميه، يغطى بيده السماعة ويطلق صرخة صغيرة) دون روساريو.. ايوجد براغيث في هذه الحجرة ؟

دون روساريو : لست ادرى يابنى...

ديونيسيو : (للهاتف) نعم يا حبيبتى (يعود فيغطى السماعة بيده) والدك، عندما مات، ألم يترك لك شيئا يقول فيه ان في هذه الحجرة براغيث ؟ (للهاتف) نعم يا حبي...

دون روساريو : في الواقع، اعتقد انه اخبرني عن وجود برغوث واحد...

ديونيسيو : (الذى ما زال مستمرا في حك بطن ساقه بالاخرى بعصبية) انها تقوم بالتهام بطن ساقي... اصنع لى معروفا يا دون روساريو، واهرش لى انت

(دون روساريو يحك له ساقه) لا ، أسفل قليلا ، (للهاتف) نعم يا حبي . . (يغطى السماعـــة) اعلى قليلا ! انتظر . . . امساك هذه . . . (يعطى السماعة لدون روساريو ، الذى يضعها على اذنه ، بينما يبحث ديونيسيو عن البرغوث بعصبيـــــة شديدة)

دون روساريو : (ينصت الى الهاتف حيث يظن ان الخطيبـــة ما زالت تتحدث ويطلق تنهيدة رقيقة جدا) نعم يا حبي . . . (بنعومة اكثر) نعم يا حبي . . .

ديونيسيو : (الذى قتل البرغوث اخيرا) لقد انتهيت اعطني . . . (دون روساريو يعطيه السماعة) نعم . . . انا ايضا سأنام وصورتك اسفل وسادتي . . . اذا ارقت فاطلبيني فيما بعد . (يحك نفسه مـــــرة اخرى) وداعا يا حشرتي الصغيرة (يقفل) انها مـــلاك . . !

دون روساريو : ان اردت يمكنني ان اخبرهم اسفل بأن يتركوا لك الخط الخارجى معك وهكذا تتحدثان كما تشاءان . . .

ديونيسيو : نعم يا دون روساريو . شكرا جزيلا ربما تحدثنا اكثر . . .

دون روساريو : في اية ساعة يقام العرس ؟

ديونيسيو : الساعة الثامنة . ولكن سوف يأتون لا صطحابي قبل ذلك . ارجو ايقاظي بالتلفون الساعة السابعة ،

حتى لا اتأخر . فسوف اذهب بالجاكيت وصعب جدا الذهاب بالجاكيت (سترة) . . . ثم هـذه القبعات الثلاث . . .

دون روساريو : اتسمح لى ان اعطيك قبلة ، يازهرتي الصغيرة ؟ انها القبلة التى كان سوف يعطيها لك ابوك في ليلة مثل هذه . انها القبلة التى لن استطيع ابـدا ان اعطيها لولدى اياه الذى وقع في البئر . . .

ديونيسيو : هيا يادون روساريو.
(يتعانقان بتأثر)

دون روساريو : لقد اطل في البئر ، ثم « ين » وانتهى كل شيء .

ديونيسيو : دون روساريو . . .

دون روساريو : حسنا . سوف اذهب . انك تريد ان تستريح . . . اتريد ان نحضر لك كوبا من اللـبن ؟

ديونيسيو : لا ياسيدى ، شكرا جزيـلا .

دون روساريو : اتحب ان نحضر لك شيئا من التونة المقددة .

ديو نيسيو : لا .

دون روساريو : اتريد ان اظل هنا الى ان تنام . لن تصاب بعصبية؟ سوف احضر البوق الصغير واعزف . . سأعزف « كرنفال فينسيا » ، واعزف « سيريناتا توسيللى» وتنام انت وتحلم . . .

ديونيسيو : لا يا دون روساريو . شكرا جزيلا .

دون روساريو : سوف استيقظ غدا مبكرا جدا لا يقاظك . سوف نبكر جميعا في الاستيقاظ

ديونيسيو : لا ، بالله عليك يا دون رويا رسو . الا هــذا . لا تقل لاحد انى سوف اتزوج فهذا يخجلنى . .

دون روساريو : (واقفا بجانب باب المسرح ، مستعدا للخروج) حسنا مادمت لا تريد فلن يودعك الجميع عنـد الباب . . . لكم يكون رائعا ذلك . اخيرا . . . هناك ستبقى وحدك . فكر في انك من الغد عليك ان تسعد آنسة فاضلــة . . . ففيها فقط يجب ان تفكـــر . . . .

ديونيسيو : (الذى اخرج من جيب سترته حافظة نقـــود ويخرج منها صورة يتأملها بافتتان ، يضع الحافظة والصورة اسفل الوسادة ويقول بشجن) ـ طول سبع سنوات وانا افكر فيها وحدها ! ليلا نهارا ! في كل ساعة . . . وفيمن سوف افكر طول هذه افكر طول هذه الساعات القليلة الباقية لاكــون سعيدا ؟ الى الغد يا دون روساريو .

دون روساريو : الى الغد يازهرة العســل .

(ينحنى له . يخرج . يغلق الباب . ديونيسيو يقفل الحقائب ، بينمـــا يصفر باغنيـــة رديئة قديمـــة العهد . ثم يرتمى فوق الفراش دون ان يخلـــع القبعة . ينظر في الساعة)

ديونيسيو : الساعة الحادية عشرة والربع . لم يبق سوى تسع ساعات . . (يمـــلأ الساعة) كان يجب علينا ان

نتزوج هذا المساء ولا نفترق ابدا مثل هذه الليلة . . . ان هذه الليلة طويلة . . . انها ليلة خيالية (يعلق جفنيه) بنيتي . . . بنيتي مرجريتا ! (صمت . ثم في الحجرة المجاورة يسمع صفق باب وضجيج مناقشة عالية ترتفع شيئا فشيئا . ديونيسيو يعتدل) ما هذا يا ربي ! مشاجرة الآن! والآن امامنا ساعات للمشاجرة . . . (يصطدم نظره بالمرآة حيث يرى نفسه بالقبعة فوق رأسه ويقول وهو جالس فوق السرير) نعم يخيل لى انها تجعل وجهى مثل ماكينة الرصف . . . (يقوم . يتجه نحو المنضدة الصغيرة حيث يترك القبعتين ومن جديد يجربهما . وبينما يضع واحدة على رأسه والاثنتان كل منهما في يد ، يفتح الباب القائم في جهة اليسار بسرعة وتدخل « باولا » ، فتاة رائعة شقراء ، في الثامنة عشرة من عمرها ، ودون ان تنتبه الى ديونيسيو تغلق الباب بخبطة وتتحدث ووجهها للباب المغلق مع شخص المفروض انه بالداخل. ديونيسيو الذى يراها من خلال المرآة ، مرتبكا ، لا يغير من حركته)

باولا : احمق !

بوبي : (من الداخل) افتحى !

باولا : لا !

بوبي : افتحى !

باولا : لا !

بـــوبي : لتفتحـــى !

باولا : لن افتـــح !

بـــوبي : (بسرعة جدا) بلهـــاء !

باولا : مغفـــل !

بـــوبي : حمقـــاء !

باولا : ابلـــه !

بـــوبي : افتحـــى !

باولا : لا !

بـــوبي : لتفتحـــى !

باولا : لن افتـــح !

بـــوبي : لا ؟

باولا : لا !

بـــوبي : حســـنا .

باولا : نعم حسنا (تلف لترجع وعند عودتها تـــــرى ديونيسيو) أوه آسفة ! . . . كنت أعتقـــد أنه لا يوجد احـــد . . .

ديونيسيو : (في نفس الوضع امام المرآة) — نعم . . .

باولا : لقد استندت الى الباب . . . لابد انه لم يكن مغلقا باحكام وبدون مفتاح .

ديونيسيو : (في شدة الارتباك) — نعم . . .

باولا : لم اكن اعرف . . .

ديونيسيو : لا . . .

باولا : كنت اتشاجر مع خطيبي .

ديونيسيو : نعـــم . . .

باولا : انه غـــبي . . .

ديونيسيو : نعـــم . . .

باولا : لعل صراخنا قد ازعجك ؟

ديونيسيو : لا . . .

بـــوني : (من الداخل) افتحى !

باولا : لا . (لديونيسيو) انه قبيح وغبي للغاية . . . انا لا احبه . . . انني اغيظه . . . انه يسرني كثيرا ان اغيظه . . . ولا افكر في ان افتح له . ليضجر في الداخل هناك . . . (للباب) هيـــا . هيـــا . اضجر . .

بـــوني : (يخبط الباب) افتحـــى !

باولا : (تعود لنفس اللعبة) لا ! . . . واضح ان ، الآن ارى ، لقد اقتحمت حجرتك . اغفـــر لى .ـــ سوف اذهب . وداعـــا .

ديونيسيو : (يستدير ويقف في مواجهتها) وداعا ليلةسعيدة.

باولا : (عند ملاحظة وضعه الغريب بالقبعات حيث يبدو كالبهلوان) ـــ انت فنان ايضا ؟

ديونيسيو : جـــدا .

باولا : مثلنا . انا راقصة باليه ـ اعمل في فرقة باليـــه « بـــوبي بارتون » . سنقوم بحفـــلة الافتتاح في النيو موزيك هول (صالة الموسيقى الجديدة) . لعلك انت ايضا سوف تقدم عرضك غدا في صالة الموسيقى الجديدة ، للان لم اقرأ البرنامـــج ؟ ما اســـمك .

ديونيسيو : ديونيســـيو ســـوموثا بوسكاريني .

باولا : لا . اقصد اسمك في المسرح .

ديونيسيو : آه اسمى في المسرح ! مثل كل الناس . . !

باولا : كيـــف ؟

ديونيسيو : انطونيني .

باولا : انطونيني

ديونيسيو : نعم انطونيني . سهل جدا ، انطونيني . بنونين . .

باولا : لا اتذكر . اتقوم بالعاب بهلوانية ؟

بـــوبي : (من الداخل) افتحى !

باولا : لا ! (تتجه الى ديونيسيو) اكنت تتمرن ؟

ديونيسيو : نعم كنت اتمرن .

باولا : اتقوم بالنمرة وحدك ؟

ديونيسيو : نعم . بالطبع . انا اقوم بالنمرة وحدى . فبعـــد موت والدى ، واضح . . .

باولا : اكان والداك فنانين ايضا ؟

ديونيسيو : نعم طبعا . كان ابي حكمدارا للمشاة . اقصد ، لا

باولا : اكان عسكريا ؟

ديونيسيو : نعم كان رجلا عسكريا . لكن قليلا . شبه لا شيء . عندما كان يسأم فقط . كان كل ما يفعله هو ان يبتلع السيف كان يعجبه كثيرا ان يبتلع سيفه . لكن بالطبع كان هذا يعجب الجميع .

باولا : هذا صحيح . . . هذا يعجب الجميع . . . اكان جميع افراد عائلتك لاعبي سيرك ؟

ديونيسيو : نعم . جميعهم . ما عدا الجدة . لأنها كانت مسنة جدا فلم تكن تجدى . كانت تقع دائما من على ظهر الحصان . . . وكانا يمضيان اليوم كله في الجدال . . .

باولا : الحصان والجدة ؟

ديونيسيو : نعم لقد كان للاثنين مزاج عنيف ، ولكن الحصان كان يطلق نكتا اكثر . . .

باولا : نحن خمس . خمس فتيات . نعمل مع بوبي مارتون منذ عام . وتعمل معنا ايضا السيدة اولجا ، المرأة ذات اللحية ان لعبتها تحوز الاعجاب . لقد اتينا الليلة لنعرض غدا . لقد ظل الباقون في المقهى اسفل بعد ان تناولوا العشاء . . . هذه البلدة كئيبة . . . ليس هناك مكان للنزهة ، والمطر دائم . . . وبرنامج المقهى يشعرني بالملل . . . انا لست مثل بقية الفتيات . . . لقد صعدت الى غرفتي لاستمع قليلا الى الجراموفون . . انني

اعشق موسيقى الجراموفون . . . ولكن خطيبي صعد خلفي وهو يحمل زجاجة خمر ، وطلب مني ان اشرب ، لانه دائم الشرب . . . ولقد تشاجرت بسبب ذلك . . . وبسبب آخر ؟ اتعرف ؟ لا تعجبني كثرة شربه . . .

ديونيسيو : انه يضر كثيرا بالكبد . . . لقد كنت اعرف شخصا . . .

بوبي : (من الداخل) افتحي .

باولا : لا ! لن افتح له . سوف اظل هنا لكي اثير غضبه . (تجلس على الفراش) الن اضايقك ؟

ديونيسيو : اعتقد لا .

باولا : الان وقد علمت بانك زميل لن يهمني البقاء هنا . (يقرع بوبي الباب) يجب ان يغتاظ وان يصيبه العمى من الغيظ . . .

ديونيسيو : (خائفا) اعتقد اننا يجب ان نفتح له ، صه . . .

باولا : لا . لن نفتح له .

ديونيسيو : حسنا .

باولا : اننا دائما التشاجر .

ديونيسيو : اانتما خطيبان منذ فترة ؟

باولا : لا . لا اعرف . من يومين . يومين او ثلاثة . انه لا يعجبني . لكن لما كانت الرحلات التي بين المحافظات تضايق الواحدة منا . . في هذه الحالة اشعر انه لطيف ولكنه عندما يشرب او يغضب

يتحول الى وحش مفترس . . . ورؤيته تسبب خوفا .

ديونيسيو : (في منتهى الجبن) اسمعى ، سوف اذهب لافتح له . . .

باولا : لا . لن نفتح له .

ديونيسيو : سيغضب اكثر بعد ذلك وسوف ينقلب على . . .

باولا : ليكن . لا يهمنى .

ديونيسيو : انه من الافضل ان تقوم والدتك بالشجار لك معه.

باولا : اى والدة ؟

ديونيسيو : والدتك .

باولا : والدتي ؟

ديونيسيو : نعم والدك او والدتك .

باولا : ليس لى اب ولا ام .

ديونيسيو : اشقاؤك اذن .

باولا : ليس لى اشقاء .

ديونيسيو : مع من تسافرين اذن؟ اتسافرين وحدك مع خطيبك وهؤلاء الناس ؟

باولا : نعم بالطبع . اذهب وحدى . الا استطيع ان اذهب وحدى ؟

ديونيسيو : بالنسبة لى ، تكون هناك حكايات . . .

بوبي : (من الداخل غاضبا) افتحى ، افتحى، افتحى :

باولا : سوف افتح له الان . لقد اثير غضبه بما فيـــه الكفايـــة .

ديونيسيو : (بجبن شديد) صه اعتقد انه لا يجب ان تفتحى لـــه . . .

باولا : نعم سوف اذهب لا فتح . (تفتح الباب ويدخل بوبي ، راقص باليه اسود ، يمسك بيده جيتـــارا صغيرا) ها هو . . . ماذا هناك ؟ ماذا يحـــدث؟ ماذا تريـــد ؟

بـــوبي : مساء الخير .

ديونيسيو : مساء الخـــير .

باولا : (تقدمه) هذا السيد بهلوان .

بـــوبي : آه ! بهلـــوان .

باولا : سوف يعرض هو ايضا غدا في صالة الموســيقى الجديدة (نويبو ميوزيك هول) كان ابوه يبتلع الســـوط . . .

ديونيسيو : آسف انني لا استطيع ان اقـــدم لك يدى . . . (مازال على وضعه بالقبعات في يده) لانني احمل هذا . . . لا استطيع . . .

بـــوبي : (بضيق) زميل ! تقدمى الى الداخل يا باولا . . !

باولا : لن ادخل يابوبي !

بـــوبي : لن تدخلى يا باولا ؟

باولا : لن ادخل يا بـــوبي .

بـــوبي : ولا انا سأدخل يا باولا .

(يجلسان على الفراش كل منهما على جانب من ديونيسيو الذى يجلس بدوره والـــذي يزداد ارتباكه . بوبي يبدأ في الصغير بفمه أغنيـــة أجنبية ، تصاحبها باولا تتبعه في العزف وكذلك ديونيسيو ، ينتهون من القطعة الموسيقية . صمت)

ديونيسيـــو : (يحاول ملاطفاً أن يكسر حدة الصمت) . أمنذ وقت طويل وأنت أسود ؟

بـــوبي : لست أدرى . . . أننى أرى نفسي دائماً في المرآة بهذا الشكل . . .

ديونيسيـــو : بالله عليك ! أن المصائب لا تأتي بلا سبب ! وما الذى أدى بك إلى أن تكون هكذا ؟ أهي سقطة ؟

بـــوبي : قد يكون ذلك ، يا سيد . . .

ديونيسيـــو : من فوق دراجة ؟

بـــوبي : منها ، يا سيد . . .

ديونيسيـــو : لكم يجب ألا يشترى الأطفال دراجات ! أليس كذلك يا آنسة ؟ لقد كنت أعرف شخصاً . . .

باولا : (ساهمة ، لا تعير إهتماماً للحوار) هذه الحجرة أفضل من حجرتي .

ديونيسيو : نعم إنها أفضل . يمكننا أن نتبادل إذا أردت . أنا أذهب إلى حجرتكما وأنتما تبقيان هنا . بالنسبة

لي الأمر لن يكلفني شيئاً. سوف أجمع حاجياتي الأربع . . . بالإضافة إلى أن هذه الحجرة أكبر من الأخرى فهي أيضاً رائعة . ومن شرفتها يرى البحر . . . وفي البحـــر ثلاثة مصابيح . . . الأرضية أيضاً رائعة . . . أتحبان إلقاء نظرة أسفل الفراش ؟

بـــوبي : (بجفاف) لا . . .

ديونيسيو : هيا . أنظر أسفل الفراش قد تجدان حذاء آخر . . لا بد أن هناك الكثير .

باولا : (التي ما زالت واجمة دون أن تهتم كثيراً بما يقول ديونيسيو الذى ما زال مضطرباً) . قم ببعض الألعاب بالقبعـــات حتى نتسلى ان الألعـــاب البهلوانية تستهويني . . .

ديونيسيو : وأنا أيضاً . شيء يثير الأعجاب أن تلقى الأشياء في الهواء ثم تتلقفها . . . تبدو الأشياء وكأنها ستسقط ثم يتضح عدم سقوطها . . . إنها حقاً تخيب الأمـــــل !

باولا : هيا إلعـــب .

ديونيسيو : (مندهشاً جداً) : أنا ؟

باولا : نعم أنت .

ديونيسيو : (مجازفاً) سأفعل (ينهض . يلقى بالقبعـــــات في الهواء وبالطبع تسقط القبعات فوق الأرض حيث يتركها . ثم يعود فيجلس) ها هي .

باولا : (مصفقة) أوه ! هائل ! لأجرب أنا ! لم أحاول أبداً . (تأخذ القبعات من فوق الأرض) أهو صعب ؟ افعل هكذا ؟ (تلقى بها في الهواء) هووب ! (تقع القبعات) .

ديونيسيو : هو ذاك ! هو ذاك ! لقد تعلمت في ثانية (يحمل القبعــات من فوق الأرض ويقدمها لبوبي) وأنت ؟ أتريد أن تلعب قليلاً ؟

بــوبي : لا (يرن جرس الهاتف) جرس ؟

باولا : نعم إنه جرس .

ديونيسيو : (مضطرباً) لا بد أنها زيارة .

باولا : لا بد إنه هنا في الداخل . إنه الهاتف .

د ونيسيو : (مدارياً ، لأنه يعلم أنها خطيبته) الهاتف ؟

باولا : نعـــم .

ديونيسيو : شيء غريب ! لا بد أنـــه طفل يعبث بالهاتف ولذلك فهو يرن . . .

باولا : ألا ترى من يكون ؟

ديونيسيو : لا . نتركه ليغضب .

باولا : أتريد أن أرد أنا ؟

ديونيسيو : لا . لا تضايقى نفسك . سأرى أنا . (ينظر في السماعة) : لا أرى أحداً .

باولا : تكلم .

ديونيسيو : آه ! صحيح . (يتحدث بصوت مصطنع) لا ! لا ! (ثم يغلق الهاتف)

باولا : من يكون ؟

ديونيسيو : لا أحد . كان أحد الفقراء .

باولا : الفقـــــراء ؟

ديونيسيو : نعم . رجل فقير . كان يريد أن نعطيه عشر سنتيمات . وقلت له لا .

بـــوبي : (ينهض وهو مغتاظ) هيا إلى حجرتنــا .

باولا : لماذا ؟

بـــوبي : لأنني أرغب في ذلك .

باولا : (بوقاحة) ومن تكون أنت ؟

بـــوبي : أنا من يملك الحق في أن أقول لك هذا . هيا إلى الداخل بلا مجادلة كفى . إن هذا لا يمكن أن يستمر أكثر من ذلك . . .

باولا : (واقفة في مواجهة بـــوبي ومخاطبة إياه متخذة من ديونيسيو المنزعج حائلاً بينها وبين بـــوبي) هذا صحيح ! لقد شبعت من إبتلاع سفاهاتك . . إنك أسود لا نحتمل شأنك شأن كل السود . وأنا أكرهك . أتفهمني ؟ إني أكرهك . . . وهذا أمر منته . . . إني لا أطيق رؤيتك . . لا أستطيع أن أطيقك . . .

بـــوبي : أنا بالعكس ، أعبدك ، يا باولا . . . إنك تعلمين

أني أعبدك وإنك لن تلعبي بي . . . إنك تعلمين
أني أعبدك ، يا زهرة القشدة . . . !

باولا : وماذا ؟ أتعتقد أني أستطيع أن أحبك ؟ أتعتقد أني أستطيع أن أحب رجلاً أسود ؟ لا يا بوبي • إني لا أستطيع أن أحبك أبداً . . . لقد كنا خطيبين يوماً ما . . . كفى الآن . لقد كنت للأسف خطيبة لك . . . لأني كنت أراك حزيناً دائماً . . . لأنك كنت أسود . . لأنك كنت تتغنى بتلك الأغاني الحزينة عن المزرعة . . . ولأنك كنت تحكي لي أنك وأنت صغير كان يأكلك الناموس وكانت القرود تعضك ، وانه كان عليك أن تتسلق النخيل وشجرة جوز الهند .. لكنني لم أحبك أبداً ، ولن أستطيع أبداً أن أحبك يجب أن تفهم هذا . . . أحبك أنت ؟ كان من الأولى أن أحب هذا الرجل الأجمل منك . . . هذا الشاب المؤدب . . . هذا الشاب الأبيض . .

بوبي : (بكره) باولا !

باولا : (لديونيسيو) أليس صحيحاً أن أحداً لا يستطيع أن يحب رجلاً أسوداً ؟

ديونيسيو : إذا كان شريفاً وعاملاً . . .

بوبي : أدخلي !

باولا : لن أدخل (تجلس) لن أدخل ! تعرف هذا ! لن ادخل !

بــوبي : (يجلس هو أيضاً) سوف أنتظر إلى أن تكفى عن الحديث بوجه شاحب . (صمت متوتر مرة أخـــرى)

ديونيسيو : أتريدان أن نصفر بأغنية أخرى ؟ انني أعرف « مارينــــــا » .

فـــاني : (من الداخل) باولا . أين أنتما ؟ (تطل مـــن الباب القائم إلى اليسار) ماذا تفعلان هنا ؟ (تدخل إنها فتاة باليه أخرى مرحة) ما بكما ؟ (لا يتكلم أحـــد) . لكن ما بكما ؟ ماذا حدث لكما ؟ أتشاجرتما مرة أخرى . . . ؟ يبدو أن هذا حدث بالفعل . أما نحن فعلى العكس في منتهى المرح . . . هناك أسفل بعض الرجال في المقهى يريدون أن يدعونا إلى بعض زجاجات الشمبانيا وقد بقيت الأخريات معهم ومع مدام أولجا ، وسوف يصعدون الآن ونغني ونرقص حتى الفجر . . . ألا تتكلمان ؟ يبدو أنكما في ورطة بالفعل ؟ . . . (عن ديونيسيو) من هذا السيد . . . ؟ ألا تسمعان ؟ من هذا السيد ؟

باولا : لا أعرف .

فـــاني : لا تعرفين ؟

باولا : (لديونيسيو) قل لها أنت من تكون ؟

ديونيسيو : (واقفاً) أنا انطونيني . . .

فـــاني : كيف حالك ؟

ديونيسيو : بخير وانت ؟

باولا : انه بهلوان . سوف يقوم بالعرض هو أيضاً غدا في صالة الموسيقى الجديدة .

فـاني : حسناً . . . ولكن ماذا يحدث لكما أنتما ؟

باولا : لا يحدث لنا شيء .

فـاني : هيا اخبراني ماذا يحدث لكما ؟

باولا : ليشرح لك هذا السيد .

فـاني : اشرح لي انت .

ديونيسيو : لكنني سوف أحكي لك بطريقة سيئة .

فـاني : لا يهم .

ديونيسيو : أبداً . . . إنهما متضايقان قليلا . . . لكن لا شيء . كل ما في الأمر أن هذا الأسود غبي .

بـوبي : (مهدداً) محتال !

ديونيسيو : لا . آسف . لقد أخطأت . . إنه ليس غبياً . . . ولكن لأنه أسود فمزاجه حاد . . . لكن المسكين لا ذنب له . . فماذا كان سيفعل ما دام قد وقع من فوق الدراجة ، وهذا خير له من أن يصبح كسيحاً . . وقد قالت له الآنسة ذلك . . . . — حسناً . . شعر بالغيظ إلى درجة . . .

فـاني : م ماذا ؟

ديونيسيو : لا شيء إنتهى الأمر .

فـاني : النتيجة ، إنكما دائماً على نفس المنوال . . إنك غبية يا باولا .

باولا : (تقوم بجرأة) إذن لو كنت غبية فهذا أفضل . (وتخرج من جهة اليسار)

فـاني : الحق عليك يا بوبي لأنك غليظ وقاس .

بـوبي : (نفس اللعبة) إذن فأنا غليظ وهذا أفضل (ويمضى هو الآخر إلى اليسار) .

فـاني : (مخاطبة ديونيسيو) إذن لانصرف أنا أيضاً .

ديونيسيو : إذا انصرفت انت فهذا أفضل . . . .

فـاني : (تغير رأيها وتجلس فوق الفراش وتخرج سيجارة من علبة) ألديك كبريت ؟

ديونيسيو : نعم .

فـاني : أعطيني إيـاه .

ديونيسيو : (مضطرباً وذاهلاً)يضع يده في جيبه ودون أن ينتبه بدلاً من أن يعطيها الكبريت يعطيها الحذاء) خذى .

فـاني : ما هذا ؟

ديونيسيو : (أكثر إضطراباً) آه . آسف . هذه للاشعال . أعواد الثقاب لدى هنا . (يشعل عود الثقاب من ظهر الحذاء) أترين ؟ هكذا . عملى جداً . انني احمله دائماً لهذا . . . حيث يوجد حذاء فلا داعى للولاعات .

فـــاني : اجلس هنا .

ديونيسيو : (جالساً بجانبها فوق الفراش) شكراً . (تدخن هى ، ديونيسيو ينظر إليها مندهشاً) وتستطيعين إخراج الدخان من أنفك أيضاً .

فـــاني : أجـــل .

ديونيسيو : (بحماس) يا لك من فتاة ! !

فـــاني : ما رأيك في هـــذين الشخصين ؟

ديونيسيو : في غاية الجمال .

فـــاني : أصحيح يا تونيني (وتدفعه بحنان إلى الخلف ، يقع ديونيسيو على ظهره فوق الفراش وساقيه إلى أعلى . تضايقه هذه الحركة بعض الشيء لكنه لا يقول شيئاً . ويعود إلى الجلوس) هى لا تحبه . . . لكن هو نعم . . . هو يحبها بطريقته ، والسود يحبون بطريقة عاطفية جداً . . . بوبي يحبها . . . ولا يمكن العبث مع بوبي لأنه عندما يشرب يكون سيئاً للغاية . . . باولا أخطأت بوضع نفسها في هذا . . . (تنظر إلى منديل يضعـــه ديونيسيو في الجيب العلوى للبيجامـــة) ان هذا المنديل جميل (تأخذه) انه لى . أليس كذلك ؟

ديونيسيو : أأنت مصابة بزكام ؟

فـــاني : لا انه يعجبنى فقط ! (تدفعه مرة أخرى ويقع ديونيسيو في نفس الوضع الساخر . هذه المرة تضايقه الدعابة أكثر ولكنه لا يقول شيئاً) باولا ليست مثلى أنا أكثر تحرراً منها . . . عندمـــا

أعجب بشخص أقول له . . . عندما يزول إعجابي به أقول له أيضاً . . . أنا أكثر جرأة منها ، يا بنى ! آى ، يا لى من جريئة جداً ! (تنظر في عيون ديونيسيو بامعان) اسمع ان لك عينين جميلتين جداً . . .

ديونيسيو : (الذاهل) أين ؟

فـاني : في وجهك يا مليح !

(تدفعه مرة أخرى . يغضب ديونيسيو هـذه المرة ، وكالطفل يقول وهو شبه باك)

ديونيسيو : لو عدت مرة أخرى كى تدغعيني أيتها الملعونة ، سوف أعطيك صفعة تذكرك بي ، يا ملعونه !

فـاني : أى يا بنى ! يا لطبعك الحاد . وسوف تعرض معنا غداً ؟

ديونيسيو : (غاضباً) نعم .

فـاني : وماذا تفعل ؟

ديونيسيو : لا شيء ؟

فـاني : لا شيء ؟

ديونيسيو : قليل جـداً . . . بما أني أبدأ الآن ، فمن الواضح . . . ماذا سأفعل ؟

فـاني : لكنك سوف تفعل شيئاً . . قله لى . . .

ديونيسيو : لكنهـا تفاهات . . سوف ترين . . فأولاً ، اذهب وتعرف الموسيقى قليلاً . . . هكـذا

. . . . برابابا ، برابا ، برابا . . . ! وحينئذ ، حينئذ ، اذهب أنا وأصعد . . . هكذا وتتوقف الموسيقى . . . (الآن بسرعة وبطريقة مرتكبة) والآن لا يوجد برابا ولا شيء . وأنا أذهب وأمضى إلى الداخل . . . ثم أخــرج وأقول « هوب » « هوب » وأختفى . . . وهكذا ينتهى كل شيء . . .

فـــاني : شيء جميل جداً . . .

ديونيسيو : لا يساوى شيئاً . . .

فـــاني : ولعبتك هذه تحوز الاعجاب ؟

ديونيسيو : آه ! لا أعرف هذا . . .

فـــاني : لكن هل يصفقون لك ؟

ديونيسيو : قليل جداً . . . شبه لا شيء . . . لأن كـــل شيء غال جداً . . .

فـــاني : هذا صحيح . . . (يدق جرس الهاتف) جرس؟ الهاتف ؟

ديونيسيو : نعم انه رجل فقير . . .

فـــاني : فقير ؟ وما اسمه ؟

ديونيسيو : لا اسم له . ان الفقراء ليس لهم اسماء . . .

فـــاني : ولكن ماذا يريد ؟

ديونيسيو : يريدني أن أعطيه خبزاً وأنا ليس لدى خبز ، ولهذا لا أستطيع أن أعطيه إياه ألديك خبز ؟

فـــاني : سأرى . . . (تنظر في حقيبة يدها) لا . ليس لدى خبز .

ديونيسيو : إذن ، ليذهب وليغضب !

فـــاني : أتريدني أن أقول له سهل الله لك .

ديونيسيو : لا . لاتضايقى نفسك . سأقول له أنا . (بصوت عال من فوق الفراش) سهل الله لك .

فـــاني : أسمعك يا ترى ؟

ديونيسيو : نعم هؤلاء الشحاذون يسمعون كل شيء . . . (تدخل من باب اليسار من الخارج ثلاث فتيات : ترودى وكاميلا وساجرا وهن ثـــلاث فتيات طائشات مرحات من فتيات باليه فرقة بـــوبي بارتون . تدخل الفتيات حامـــلات لفافات وزجاجات) .

ســـاجرا : (في الداخل الآن) فاني ! فاني !

كارميـــلا : (دخلت الآن مع الآخريات) ها نحن هنا .

ترودى : لقد احضرنا حلوى .

ســـاجرا : ولحم خنزير !

كارميـــلا : ونبيـــذ !

ترودى : وهنا كعكة بالبسكويت !

الثلاث فتيات : تارالالى . . تارالالى

ســـاجرا : الرجل الذى قابلنا في المقهى دعانا إلى وليمة . . !

(يبدأن في وضع العلب الملفوفة والمعاطف فوق الأريكـــة)

كارميـــلا : سوف تمضى فترة مع بعضنا هنا !

ترودى : لقد أمر لنا بأطباق المزة . . !

ســـاجرا : . . . وشمبانيا غالية الثمن . . . !

كارميـــلا : . . . حتى انه أحبنى . . .

الثلاث فتيات : تارالالى . . . تارالالى .

ترودى : (مشيرة إلى حجرة اليسار) لقد وضعنا في هذه الحجرة أشياء كثيرة !

ســـاجرا : لقد جهزنا كل شيء هناك !

كارميـــلا : خذى هذه اللفائف .

(تعطيها بعض اللفائف)

ترودى : ساعدينى ! هيا !

فـــاني : (سعيدة تحمل العلب وتخرج من جهة اليسار) — أسوف نلهو ؟

ســـاجرا : سوف نلهو !

كارميـــلا : سترين كيف سنلهو !

الثلاث فتيات : تارالالى . . تارالالى

ترودى : (ترى قبعات الكوبا التى وضعها ديونيسيو فوق المائدة) أنظرن إلى هذه القبعات !

ســـاجرا : إنها لذلك السيد !

كارميـــلا : انه البهلوان الذى حدثتنا عنه باولا !

ترودى : أنلعب بهـــا ؟

ســـاجرا : (تلقى بها إلى أعلى) إلى أعلى ! ألاى !

كارميـــلا : هووب !

(تقع القبعات فوق الأرض . الفتيات الثلاث اللاهيات الدائمات الضحك يخرجن ناحية باب اليسار . ديونيسيو الحزين من كل ما يحدث يستفيد من وجوده وحده وبهدوء شديد يذهب ويغلق الباب الذى تركته الفتيات مفتوحاً . ثم ليحمل القبعات التى ما زالت فوق الأرض لكنها تقع منه وليحملها بسهولة يضع احداها فـــوق رأسه . في هذه اللحظة يدق باب المسرح)

دون روساريو : (من الداخل) دون ديونيسيو ! دون ديونيسيو !

ديونيسيو : (يضع على عجل القبعتين فوق المنضدة) من ؟

دون روساريو : إنه أنا دون روساريو !

ديونيسيو : آه ! انه أنت !

(يذهب ليرقد بسرعة ، ويضع نفسه بـــين الوسائد وفوق رأسه القبعة الموضوعة)

دون روساريو : (يدخل ومعه ناى) ألم تنم ؟ لقد تخيلت أن جيرانك في الحجرة لن يتركوك تنام . إنهـــم سيئون جداً . يقلبون كل شيء . . .

ديونيسيو : لم أسمع شيئاً . . . كل شيء هادىء . . .

دون روساريو : لقد سمعت أصواتهم مع ذلك من أسفل . . . وأنت تحتاج إلى النوم . سوف نتزوج غـداً . غداً يجب أن تسعد فتاة فاضلة . . . سوف أعزف على بوقي وستنـام انت . . سوف أعزف « سيرناتا توسيلي » . . .

(وواقفاً أمام الفراش ، يعطى وجهه لديونيسيو وظهره للجمهور ، يعزف مندمجاً في فنه . ثم بعد قليل تفتح فاني باب اليسار وتدخل جهـة اليمين وتأخذ بعض العلب من الأريكة . تخترق المشهد من الجـزء الأول أو من خلف دون روساريو الذى لا يراها . تأخذ اللفائف وتلف لتعود من الطريق . لكنها عند ذلك ترى دون روساريو وتسأل عنه ديونيسيو . الذي ينظر لها) .

فـاني : من هذا ؟

ديونيسيو : (بصوت خافت جداً حتى لا يسمعـه دون روساريو) إنه الرجل الفقير . . .

فـاني : انه مندمج ، أصحيح . . . ؟

ديونيسيو : نعم . إنه مندمج .

فـاني : إلى اللقـاء .

(تخرج من اليسار)

ديونيسيو : إلى اللقـاء .

(بعد وقت قصير يدخل ويخترق المشهد بنفس

الطريقة ولنفس الغرض السيد البغيض الذى يضع
قبعة أنجو (١) ، وعندما أخذ علبة دار ليذهب
رأى ديونيسيو يحييه بكل أدب خالعاً قبعته)

السيد الحقود : إلى اللقاء !

ديونيسيو : (يخلع قبعته هو أيضاً ليحييه) إلى اللقاء . طابت ليلتك .

(يخرج السيد البغيض . وفي لحظة أخرى تدخل
مدام أولجا المرأة ذات اللحية وتفعل نفس الشيء)

مدام أولجا : (وهي عائدة تحدث ديونيسيو بكل رقة) إننى مدام أولجا . . .

ديونيسيو : آه ! !

مدام أولجا : انى أعرف أنك فنان . . .

ديونيسيو : نعم . . .

مدام أولجا : ان هذا يسعدني . . .

ديونيسيو : شكراً جزيلاً . . .

مدام أولجا : إلى وقت آخر . . .

ديونيسيو : إلى اللقاء . . . !

(تخرج مدام أولجا وتغلق الباب . ديونيسيو
يغمض جفنيه ويمثل انــه نائم . ينتهى دون
روساريو في هذه اللحظة من القطعة ويتوقف
عن العزف وينظر إلى ديونيسيو) .

---

(١) قبعة من اللباد منطقتها العليا دائرية

دون روساريو : لقد نام . . . إنه ملاك . . . سوف يحلم بها . . .
سأطفىء النور (يطفىء نور الوسط وينير منضدة الليل (كومودينو) (يقترب من ديونيسيو ويقبله في جبهته) انه ينام كالعصفور !
(ويتجه على أطراف أصابعه إلى باب المسرح ويغلق الباب . لكن يدق جرس الهاتف الآن . يقوم ديونيسيو مسرعاً ويتجه نحوه) .

باولا : ألا تجيء ؟

ديونيسيو : لا .

باولا : تعال . . . إننا ندعوك . . . سوف نتسلى . . .

ديونيسيو : أرغب في النوم . . . لا . . .

باولا : في جميع الأحوال ، لن نتركك تنام . . .
(من الضجة المرحة التى بالداخل)

ديونيسيو : انني متعب . . .

باولا : تعال . . . إننى أطلب ذلك بنفسى . . . كن لطيفاً . . . ان بوبي هناك وهو يضايقنى . أما إذا أتيت أنت فهذا شيء مختلف . . . بوجودك أنت سوف أكون سعيدة . سوف أكون سعيدة معك . أتسمح ؟

ديونيسيو : (دائماً هذا الطفل الذى بلا ارادة) حسناً . . .
(يتجه نحو الباب . يدخل الاثنان . يغلقان الباب . ويدق جرس الهاتف للحظات ، بلا فائدة) .

— ستـــار —

الفصل الثاني

نفس الديكور . مرت ساعتان ويبدو جو مميز لليلة حمـــراء . باب جهة اليسار مفتوح ويسمع من خلاله موسيقى جرامافون لقطعة موسيقى فرنسية تعزف باكورديون . الأشخاص تدخل وتخرج بطريقة عادية من هذا الباب فيبدو ان الوليمة مقامة يكرم بين الحجرتين . المشهد غير مرتب حيث تساقط بعض الورق على الأرض وتناثرت زجاجات الخمر . وألقيت أيضاً علب محفوظة فارغة . هناك مـــن الاشخاص في المشهد بقدر ما تشعر بالاستمتاع . الأغلبية من كبـــار السن الذين لا يتبادلون الحديث . يرقصون فقط ، بعضهم مـــع بعض . أو ربما مع فتيات مرحات جئن من حيث لا ندرى ولا يجب أن نهتم بهم أكثر من ذلك . بينهم رجل عجوز بحار مجرب يلبس ملابس البحرية . . . كذلك يوجد رجل هندى يضع عمامة ، أو يوجد أحد العرب . المهم أن المشهد عبارة عن كورس غير معقول وغريب يملأ الجو لبعض الدقائق إذ أنه بعد اللحظات القليلة من رفع الستار يبدأون في الاختفاء شيئاً فشيئاً من خلال باب اليسار وبـــين هؤلاء الأشخاص نرى أيضاً في المشهد الشخصيات الرئيسية . بوبي ملقى فوق الفراش يشد على أوتار جيتاره الصغير برتابة . السيد البغيض مستنداً على حافة باب اليسار ينظر إلى باولا بشهوة . باولا ترقص مع ديونيسيو . فاني مع المحارب القديم وهو رجل أصلع تماماً ويضـــع سترة صدرها ملىء بالنياشين والصلبان . ساجرا ترقص مع الصياد الماكر الذى يضع حزاماً يتدلى منه أربعة أرانب وكل منهم به بطاقة

صغيرة من المحتمل أن يكون مكتوباً عليها الثمن . مدام أوجا تضع عباءة (روب) وخفا ، تجلس على الاريكة وتشتغل بالابرة . وبجانبها تحت قدميها الفتى الجميل ومعه زجاجة كونياك في يده يدعوهـا من حين لآخر إلى كأس ناظراً إليها باستمرار باعجاب واحترام أهل الريف .

(رفع الستار . الكورس يرقص دائماً على أنغام الموسيقى ، ثم يتحرك إلى أن يختفي من باب اليسار) .

ساجرا : (تتحدث وهي ترقص) وهل مر وقت كبير على اصطيادك هذه الأرانب ؟

الصياد الماكر : (مخموراً ولكن مهذب دائماً) نعم يا آنسه . قمت باصطيادها منذ خمسة عشر يوماً ولكنى دائماً مشغول بدرجة جعلتنى لا أملك حتى خمس دقائق فراغ كى آكلها . . . يحدث لى نفس الشيء دائماً عندما أقوم باصطياد أرانب.

ساجرا : إننى أضع أثناء العمل لباساً يشبه لباسك . ولكن بدلاً من أن يتدلى منه هذه الحيوانات يتدلى موز . وذلك يبدو أجمل . . .

الصياد الماكر : لم أحصل أبداً في صيدى على موز . ولكنى صدت فقط كابوريا .

ساجرا : لكن الأرانب تصاد براً أم بحراً ؟

الصياد الماكر : (مهذباً أكثر من أى وقت) هذا يعتمد على نشوة (سكر) الشخص يا آنسه .

ساجرا : ألا يضايقونك أثناء الرقص ؟

الصياد الماكر : بشناعـــة يا آنسه . أتسمحين لى سوف ألقى باحداها على الأرض . . .

(ينتزع أحد الأرانب من حزامه ويتركه يقع فوق الأرض) .

ســـاجرا : بكل سرور .

(يستمران في الرقص ويحتـــل مكانهما الآن المحارب القديم وفاني) .

العسكرى العجوز : أؤكد لك يا آنسة أننى لن أنسى أبداً هذه الليلة الساحرة . ألا تقولين لى شيئاً ؟

فـــاني : لقد قلت لك أن ما أريده هو أن تهدينى وساماً ...

العسكرىالعجوز : لكن هذه الأوسمة لا يمكن أن أهديها ، عجباً...

فـــاني : وفيما تحتاج مثل هذا العدد من الأوسمة ؟

الانسيانوميليتار : أنا احتاجهم . عجباً . . .

فـــاني : إذن أنا أريد أن تهدينى احداها . . .

العسكىالعجوز : مستحيل يا آنسة . اننى لا أجد أى شائبة في أن أهديك قبعة ، ولكن وساماً لا . كذلك يمكن أن أهديك جهاز إضاءة لحجرة الطعام . . .

فـــاني : هيا يا غبى . ان عليك رأساً تبدو كرأس إمرأة تستحم .

العسكرىالعجوز : أوه ! يا لها من خفة ظل تلك التى تتمتعين بها أيتها الآنسة الجميلة . . . . (يستمران في الرقص طوال فترة هذا الحوار ، الآن يطأ العسكرى

العجوز بقدمه الأرنب الذى ألقى به الصياد الماهر فيدفعه بركلة من قدمه أسفل الفراش) .

فاني : ايه ؟ ما هذا ؟

العسكرى العجوز : لا ، لا شيء انه القط !

(يستمران في الرقص حتى يختفيا جهة اليسار)

مدام أوبلجا : أوه ! إننى فنانه كبيرة ! لقد عرضت في سيركات جميع البلاد . . . بجانب الدب العجوز ، وبجانب العنزة الحزينة ، وبجانب الأطفال الكسيحين . . . اعجاب هائل ! إننى فنانه كبيرة . . . !

الفتى الجميل : نعم يا سيدتي . . . ولكن لماذا لا تحلقين ذقنك ؟

مدام أوبلجا : زوجى السيد دوروند ، لم يرض بهذا أبداً . . . كان زوجى رجلاً طيباً . . . ولكن كانت له آراء قديمة . . . لم يكن يتحمل أبداً تلك النساء اللاتي يحلقن حواجبهن وقفاهن . . . كان المسكين دائماً يقول لى : هؤلاء النساء اللاتي يحلقن يبدون لى كالرجال !

الفتى الجميل : نعم يا سيدتي . . . لكن ، على الأقل لو تستطيعين صبغها باللون الأشقر حيث تصبحين إمرأة بذقن جميلة شقراء . . .

مدام أوبلجا : أوه لم يوافق زوجى السيد دورند على ذلك أيضاً ! كانت تعجبه النساء ذوات الذقون السوداء فقط . . . كالاسبانيات والاندلسيات والغجريات بحياة أبيك ! أعطنى كأساً آخر .

الفتى الجميل : أكان زوجك فناناً هو الآخر ؟

مدام أوبلجا : أوه لقد كان ذا حظ كبير . . ! كان له رأس بقرة وذيل تمساح . . كسب ثروة . . . لكن . وهذا الكأس ؟

الفتى الجميل : (يقلب الزجاجة الفارغة الآن) لا يوجد

مدام أوبلجا : (تقوم) إذن إلى زجاجة أخرى . . .

الفتى الجميل : (ملاطفاً) أتعطيني يدك يا بطة . . .

مدام أوبلجا : بكل سرور .
(ومن ذراعها ، يخرجان من جهة اليسار)

ديونيسيو : (يرقص مع باولا) آنسة . . . يهمني أن أعرف لماذا أنا سكران . . .

باولا : أنت لست سكران يا تونيني . . .
(يتوقفان عن الرقص)

ديونيسيو : يهمني أن أعرف لماذا تناديني تونيني . . .

باولا : ألم نتفق أنني سوف أناديك بتونيني ؟ إنه إسم ممتع أليس كذلك ؟

ديونيسيو : « وى » (ينطق كلمة نعم باللغة الفرنسية)

باولا : لماذا تقول « وى »

ديونيسيو : يا آنسة . . . أنا أيضاً كنت أريد أن أعرف لماذا أقول « وى » . . . إنني خائف جداً ، يا آنسة . .

باولا : إنك فتى رائع !

ديونيسيو : أنت أيضاً لست كسيحة يا آنسة !

باولا : ما هذه الألفاظ الخاصة التى تنطق بها . . . !

ديونيسيو : وأنت أيضاً لا تمصين أصبعك . . . !

السيد البغيض : أتسمح لى أن أرقص مع هذه الآنسة ؟

باولا : (بفظاظة) لا !

السيد البغيض : إننى أغنى رجل في الضاحية . . . حقولى مليئة بالقمح !

باولا : لا ! لا ولا !

(تذهب من باب اليسار . ديونيسيو يجلس على الأريكة شبه نائم والسيد يذهب خلف باولا)

الصياد الماكر : (يرقص دائماً) يا آنسة . . . أتسمحين أن ألقى على الأرض بأرنب آخر ؟

ساجـــرا : بكل سرور يا سيدى . . .

الصياد الماكر : (يلقى بالأرنب هذه المرة أسفل الفراش) شكراً جزيلاً يا آنسة .

(يذهبان هما أيضاً وهما يرقصان جهة اليسار . والآن في الحجرة لا يوجد سوى بوبي في الفراش، وديونيسيو الذي يتحدث مع موسيقى الاسطوانة التى تعزف في الداخل) .

ديونيسيو : أنا مخمور . . . لا أريد أن أشرب . . . رأسى تزن . . . كل ما حولى يدور لكننى مسرور لم أسر أبداً هكذا . . . ! إننى الجواد الأبيـــض للسيرك الرئيسى الكبير ! (ينهض ويقلد خطوات الحصان) لكن غداً . . . غداً . . . (فجأة ينظر

إلى بوبي) ألديك شيء مهم ستقوم به غداً . . . ؟
أنا نعم ! سوف أذهب إلى حفل ! إلى حفل
كبير بزهور ، موسيقى ، أطفـــال بملابس
بيضاء . . . مسنات بملابس ســـوداء . . !
ومساعدين للقديس . . . . ، كثير من المساعدين .
مليون من المساعدين . . . (يسمع مع أسفل
الفراش صوت رجل يغنى « مارشال ، أنت
الأعظم . . . ديونيسيو ينحنى يرفع الملاءة
ويقول وهو ينظر أسفل الفراش) يا كابتن قم
من فضلك وأخرج من هنا (يخرج الكشاف المرح
جاداً جداً ومعه زجاجة في يده ، ويتجه ناحية
اليسار) ثم قطار وقبلة ودمعة فرح . . ! ومنزل ..
قط ! وطفل . . . ! ثم قط آخر . . . وطفل
آخر . . . ! أنا لا أريد أن أسكر . . . إنـــنى
أحبها . . . !
(يتجه ناحية الدولاب . ينصت . يفتحه ويقول
لترودى والمحب الرومانتيكى اللذين كانا بداخل
الدولاب يمارسان الحب) قوما من فضلكما
واخرجا من هنا ! (يخرج المحبان وهمان متأبطا
الذراع ويتجهان بكل هيام جهة اليسار وهما
ينزعان أوراق زهرة مرجريت) إننى أريد أن
أعرف لماذا يوجد أناس كثيرون في حجرتي !
أريد أن يخبروني لماذا يرقد هذا الرجل الأسود
في فراشى ! أنا لا أعرف لماذا دخل الأسود هنا
ولا لماذا دخلت المرأة ذات اللحية . . . !

باولا : (من الداخل) ديونيسيو ! (تخرج) تونيني ! (تتجه نحوه) ماذا تفعل ؟

ديونيسيو : (يتغير ويتحدث بصوت منخفض) إنني هنا أتحدث مع هذا الصديق . . . أنا لست تونيني ولست هذا الطفل الميت . . . إنني لا أعرفك . . . إنني لا أعرف أحداً . . . (بجدية شديدة) إلى اللقاء . . . ليلة سعيدة ! (يذهب من جهة اليسار)

باولا : (محاولة إيقافه) تعال يا ديونيسيو !

(لكن بوبي ينهض ويقف أمام الباب معترضاً طريق باولا . تغير تماماً في تعبيره وأخذ يتحدث إلى باولا بلهجة ضيق)

بوبي : ماذا ؟

باولا : (بضيق) أوه ، بوبي . . . !

بوبي : (بعصبية أشد) ماذا ؟

باولا : انه زميل . . . سوف يعمل معنا . . . !

بوبي : وما أهمية ذلك ! هذا شيء أعرفه . لكن أحياناً يكون لدى الزملاء نقود . (بصوت منخفض) ونحن في حاجة إلى المال في هذه الليلة بالذات . . . إنك تعلمين . . يجب عمل كل شيء . . إن هذا المال هام بالنسبة لنا يا باولا . . ! وإلا فسوف يضيع كل شيء . . . !

باولا : لكنه زميل . . . لقد كان سوء حظ . . . يجب

أن تفهم ذلك يا بوبي . . .
(تجلس وبوبي أيضاً . صمت قصير)

بـــوبي : حقاً ، لقد كان سوء حظ أن يسكن هذه الحجرة زميل وسيم . . لأنه وسيم . . . أليس كذلك ؟

باولا : لا يهمني . . . وليس لك أن تهتم أنت أيضاً . . . !

بـــوبي : (دائماً ساخراً ، هازئاً وناعماً) نعم إنني أعرف أنه وسيم . . . كان سوء حظ ! . . . لا يوجد أسهل من جذب قمل من الداخل وتمثيل مشهد جيد وبدلاً من أن نجد في الحجرة مسافراً بديناً بمال في حقيبته ، نجد بهلواناً رديئاً بدون أي ثقل في سترته لقد كان سوء حظ . . .

باولا : بوبي . . . إن ما تفعله ليس ممتعاً بالمرة . . .

بـــوبي : لا . صراحة ، ليس ممتعاً بالمرة حقاً ؟ لكن ماذا سوف نفعل له . . . ! بوبي الأسود لا يعرف الرقص جيداً . . . وأنتن ترقصن بشكل سيء للغاية (في هذه اللحظة ، في الحجرة المجاويـــة كورس « العجائز الغرباء » يبدأ في الغناء ، على منهج جمعية هواة الغناء ، بمقطوعة متحف الآثار المقدسة . لحظات فقط ومع آخر الأصوات المنخفضة جداً ، يستمر بوبي في الكلام) . من الصعب الرقص ، أليس كذلك ؟ . . يتعب الساقين دائماً وعند إنتهائه نشعر بتعب فـــي القلب . . وبدون شك فإن الفتيات الجميلات الحالمات يجب أن يكرسن أنفسهن لشيء ، عندما

لا يرغبن في قضاء حياتهن في الورشة أو في
المصنع أو في محــل لبيع الملابس فإن المسرح
جميل ، أليس كذلك ؟ به حر ية لكل شيء !
الأبوان بقيا في البيت ، هناك بعيداً ، مع بؤسهما
وآلامهما ، بالقدر فوق النار . . . . وعندئذ
لا يجب عليهن رعاية الأخــوة فهم كثيرون
ودائمو البكاء . وماكينة الحياكة التي ظلت في
ذلك الركن ولكن الرقص صعب أليس كذلك
يا باولا ؟ وهؤلاء المتعهدون لا يدفعون بما فيه
الكفاية للفنانين الذين لا يحوزون على الاعجاب
الجماهيرى . . . ! المال لا يأتي أبداً من لا شيء !
إن الفتيات الجميلات يمتن ألماً عندما تصبـــح
قبعاتهن رديئة ! الموت قبل أى رداء رخيص !
والحياة كلها أمام معطف من الفراء ! ! !
(في الداخل الكورس « العجائز الغرباء » يعود
إلى غناء بعض أجزاء من نفس المقطوعة) أليس
صحيحاً يا باولا ؟ نعم باولا تعلم هذا . . .
وسهل جداً أن تدخل فتاة جميلة ، هاربة من
خطيبها ، حجرة رجل يستعد للنوم . . . إنـــه
لشيء بغيض أن ينام الإنسان وحده في حجرة
في فندق ، والرجال الأثرياء يعطفون دائما على
الفتيات اللاتي يهربن من السود ويصلون أحياناً
إلى اهدائهن أوراقاً مالية ذات ألوان جذابة وخاصة
إذا كانت هذه الفتيات حانيات . . . وقبلة لا
مانع منها . . . ولا إثنتين . . . أليس كذلك ؟

وبعد ذلك . . . . آه ! بعد ذلك إذا شعروا أنهم خدعوا فليس من السهل أن يعترضوا ! . . . . لأن الأثرياء البرجوازيين لا يحبون الفضائح خاصة عندما يعرفون أن صديق الفتاة رجل أسود ! رجل أسود بقبضات حديدية سوف يضربهم إذا حاولوا أن يتجاوزوا حدودهم . . .

باولا : لكنه رجلا ثرياً . . . إنه زميل . . !

موبي : (ينظر إلى باب اليسار) اصمتي !

(المحارب القديم وفاني يخرجان متأبطى الذراع ويمران . فاني تعلق على صدرها أحد صلبان (أوسمة)

المحارب القديم : يا آنسة ها وقد أهديتك هذا الوسام الثمين . . . ارجو أن تعطيني أملاً . . . أتسمحين بالهرب معـــى ؟

فـــاني : أنا أريد وساماً آخر . . .

المحارب القديم : لكن هذا مستحيل يا آنسة ، أنت تدركين مدى التضحية التي قمت بها باعطائك إحداها . لقد بذلت مجهوداً جباراً للحصول عليها . . . وأتذكر أنه في مرة وأنا أحارب الهنود « سيوس » .

فـــاني : لكني أريد وساماً آخر . . .

المحارب القديم : هيا يا آنسة . . . لنترك هذا واستجيبي لتوسلاتي .. أتوافقين على الهرب معـــى ؟

فـــاني : أنا أريد أن تهديني وساماً آخر . . .

(غادروا المشهد إلى ن وصلوا إلى الشرفة ثم يعودان ويخترقانها مرة أخرى ، والآن يختفيان من حيث دخلا)

بـــوبي : حقاً لقد كان حظاً سيئاً أن نجد زميلا في الحجرة المجاورة . . . ولكن ، باولا ، الأمور يمكن أن تعالج الآن . . . إن الحياة حلوة ! لقـــد حدث ما لم يكن في الحسبان رقصة بسيطة في الفندق ! تؤدى إلى أن يدعونا بعض الناس . . ! باولا ان بين هؤلاء الرجال من يملكون المال . . . أنظرى إلى فاني . فاني فتاة جميلة جاهزة . . . فاني لا تضيع الوقت . . . ان المحارب يملك أوسمة مصنوعة من الذهب بل وبعضها مـــن الماس . . . وهناك أيضاً رجل يريد أن يرقص معك . . . وقد طلبك أكثر من مائة مرة لترقصى معـــه . . .

باولا : إنه رجل بغيض . . .

بـــوبي : باولا الجميلة يجب أن ترقص مع هذا الرجل . . . وسوف يكون بوبِيّ أكثر سعادة من العصفور على شجرة الطلح ومن الكثيال(١) في الامبو(٢) .

باولا : (مبتسمة ، مستمتعة) انك خالع العذار يا بوبي ..

بـــوبي : أوه ! بوبي دائماً خالع العذار لأنه يعطى النصائح

---

(١) نوع من الطيور تتواجد فى جواتيمالا

(٢) نوع من الشجر فى امريكا الجنوبية

للفتيات اللاتي يعملن معه ! (بسخرية) أم أن البهلوان يعجبك ؟

باولا : لا أعرف .

بـــوبي : سوف يكون من المحزن أن تحبيّه . ان الفتيات اللاتي مثلكن لا يجب أن يحببن هؤلاء الرجال الذين لا يهدون المجوهرات ولا الأساور الجميلة للساعدين . . . سوف تضيعين وقتك . . ! نحن نحتاج للمال ، يا باولا ! يجب أن نحصل على كل شيء ! وهذا الرجل هو أغنى رجل في المدينة كلهـــــا !

باولا : ليس لدى الرغبة هذه الليلة في أن أتحدث مـــع الرجال الأغنياء . . أريدك أن تتركنى في سلام هذه الليلة . . . أحياناً تمتع هذه الأشياء الواحدة منا . . . وأحياناً لا . . .

بـــوبي : إذا كان لا ، فإن كل شيء سوف ينتهى . . . يجب أن نفترق جميعاً . . . فرقة باليه بـــوبي بارتون سوف تنتهى في هذه المدينة الأقليمية . . . (في الداخل ، كورس « العجائز الغرباء يعزف الآن بعض فقرات من مراكيبة البوبلحا ») أنا لا أطلب شيئاً لنفسى . . . أى أسود يمكن أن يعيش بأية طريقة . . . ولكن الفتاة الطيبة . . . تنتظرها الملابس الرخيصة والقبعات البالية . . . وماكينة الحياكة التى وضعت في ذلك الركن أم

أنك تتوهمين بايجاد خطيب وسيم وان تضعى الملابس البيضاء .

باولا : لا أعرف يا بوبي . لا يهمنى . . . لم أشغل نفسى بهذا أبداً . . .

بوبي : آى يا باولتى . . . ان الشبان يرغبون فيكن ، ولكنهم يتزوجون من أخريات . . . (ينظر جهة اليسار) ها هو الرجل إياه . . ! (يقترب كثيراً . . من باولا وبنفاق شديد) إنك فتاة عطوفة يا باولا ! تحيا الفتيات العطوفات ! برافو للفتيات العطوفات (يدخل من اليسار السيد البغيض)

السيد البغيض : يوجد حر شديد في الحجرة المجاورة ! ان الجميع في الحجرة الأخرى . . لقد شربوا كثيراً وهاجوا كالكلاب . . . !

بوبي : (بكل لطف ورقة) أوه يا سيدى ! تفضل بالجلوس هنا ! بجانب باولا على الأريكة إن الهواء هنا أكثر نقاءٍ . . . الهواء هنا أكثر حركة لدرجة أنه من حين لآخر يدخل عصفور شادياً والفراشات تطير وتأتي لتقف على زهور الستائر .

السيد البغيض : (يجلس بجوار باولا) متى تقدمون عرضكم ؟

باولا : نعم . غداً نعرض . . .

السيد البغيض : سوف آتي لأراكم ، لكى أضحك قليلاً . . . لقد حجزت مكاناً في مقدمة المسرح . . . ان

هذا المكان محجوز لى دائماً ، إننى أرى دائماً الفتيات اللاتي يعملن هنا إننى أغنى رجل فـى المدينـة . . .

بـوبي : من يكون غنياً . . . لا بد أن يكون رائعاً ، أليس كذلك . . . ؟

السيد البغيض : (مغروراً ، بغيضاً) نعم كل شيء يسير على ما يرام . . مثلى يملك مزارعاً . . . وبركاً بهـا أسماك . . يأكل جيـداً . . . وعلى الأخص ديوكاً . . ومحاراً ويشرب نبيذاً جيداً . . . ان حقولى مليئة بالقمح . . .

باولا : لكن ؟ لماذا تملك كثيراً من القمح في حقولك ؟

السيد البغيض : لا بد من وجود شيء في الحقل يا آنسة ولذلك فهو هناك . ومن العادة أن يكون هناك قمح لأن من الضيق الشديد أن يكون القمح في المترل . . .

بـوبي : وبالطبع لأنك غنى جداً . . . فإن النساء يعشقنك دائماً . . . !

الشخص البغيض : نعم إنهن يعشقننى دائماً . . . كل الفتيات اللاتي مررن وعملن في « الموزيك هول » هذا أحببننى دائماً . . . إننى أغنى رجل في المدينة كلهـا . . . وشيء طبيعى أن يحببننى . . !

بـوبي : شيء واضح . . . إن الفتيات الفقيرات يحببن دائماً الرجال المهذبين . . . إنهن بائسات جداً . . . ويحتجن للعطف من رجل مثلك . . باولا مثلاً

باولا الجميلة تشعر بضيق . . . إنها هذه الليلة ،
لا تجد الصديق الطيب الذى يقول لها الكلمات
المناسبة . . . كلمات رقيقة من محب . . . إنهن
يتقلبن دائماً بين أناس مثلنا لا يملكون المزارع
ودائمى السفر من مكان لآخر مارين على جميع
أنفاق الأرض . . .

الشخص البغيض : أى انه من كثرة المرور خلال الأنفاق فأنت
أسود هكذا ؟ ها ! ها !
(يضحك بمبالغة على ظرفه)

بوني : (كما لو كان رأى فجأة فراشه وهمية ويمثل
أنه يريد أن يمسك بها) صمتا ! أوه إنها
فراشة جميلة ! يا لجمال ألوانها ! صمتا ! إنها
الآن تذهب إلى هناك (يشير إلى باب اليسار
حيث يستعد هو للخروج منه) سوف أقفل
الباب وسوف أمسك بها في الداخل ! لا أريدها
أن تهرب ! بعد إذنك يا سيدى !
(ذهب بوني تاركاً الباب مغلقاً خلفه . السيد
يقترب أكثر من باولا . صمت قصير قاس ،
وخلاله لا يعرف السيد كيف يبدأ الحديث .
فجأة)

السيد البغيض : ما لون أربطة جواربك يا آنسة ؟

باولا : زرقاء .

السيد البغيض : فاتح أو غامق ؟

باولا : أزرق غامق .

السيد البغيض : (يخرج من أحد الجيوب زوجاً من أربطة الجوارب) أتسمحين لى أن أهديك زوجاً من الأزرق الفاتح ؟ المطاط هو الأحسن .
(يشدها ثم يعطيهما لها)

باولا : (تأخذها) شكراً جزيلا . لماذا كلفت نفسك ؟

السيد البغيض : شيء لا يستحق . إننى لدى الكثير في المنزل . . .

باولا : أأنت تعيش في هذه البلدة ؟

السيد البغيض : نعم . ولكن كل عام أذهب إلى « نيس » .

باولا : وتأخذ معك القمح أم تتركه هنا ؟

السيد البغيض : أوه ! لا إننى أترك القمح في الحقل . . . إننى أدفع مبلغاً لبعض الرجال لكى يحرسونه وأذهب أنا في أمن إلى « نيس » في عربة النوم طبعاً .

باولا : أليس لديك عربة ؟

السيد البغيض : بلى لدى ثلاثة . . . لكن أنا لا أحب العربات ، لأن عملية دوران عجلات العربة تضايقنى . . . إنها رتيبة . . . (فجأة) ما مقاس جواربك ؟

باولا : ستة .

السيد البغيض : (يخرج من جيبه زوجاً من الجوارب ، غير ملفوفة ولا مهيأة ، ويهديه لها) حرير طبيعى . شديها . . .

باولا : لا . ليس مهماً .

السيد البغيض : لكى ترين .

(يأخذه ويجذبه بشدة لدرجـــة أن الجوارب تتمزق من المتصف)

باولا : أوه ، لقد تمزقت !

السيد البغيض : لا يهم ان معي هنا زوجاً آخر .

(يلقى بالممزق فوق الأرض ويخرج من جيبـــه زوجاً آخر ويهديه لها)

باولا : شكراً جزيلاً .

السيد البغيض : العفـــو . .

باولا : إنك تذهب إذن كل عام إلى « نيس » ؟

السيد البغيض : كل عام يا آنسة . . . إننى أملك مزرعة هناك . وأقضى وقتاً جميلاً هناك وأنا أرعى البقر . عندى مائة . أيعجبك البقر ؟

باولا : تعجبنى الأفيال أكثر .

السيد البغيض : إننى أملك في الهند أربعمائة . . . والطبع وضعت لها خراطيم وكل ما يلزمها لقد كلفنى مبلغـــاً كبيراً . . (فجأة) آسف يا آنسة نسيت أن أهديك فرعاً من الزهور .

(يخرج من الجيب الداخلى للجاكته فرعاً من الزهور ويقدمه لها)

باولا : (متقبلة) بكل سرور .

السيد البغيض : العفو .. . إنها من القماش . . المصنوعة مـــن

القماش هي الأحسن اليوم . . (يقترب من باولا أكثر)

باولا : أأنت متزوج ؟

السيد البغيض : نعم بالطبع . كل الرجال متزوجون . ان الرجال يتزوجون دائماً . . . بالمناسبة فإنني غداً سوف أحضر عرساً . . . سوف تتزوج إبنة صديق لزوجتى وليس أمامى سبيل إلا أن أذهب . . .

باولا : زواج عن حب ؟

السيد البغيض : نعم . أعتقد أن الأثنين متحابان جداً . سوف أذهب إلى العرس ولكن سوف أسافر من فورى إلى « نيس » . . .

باولا : لكم يسعدني أنا أيضاً أن أذهب إلى نيس !

السيد البغيض : إن مزرعتى التى هناك رائعة . لدى حمام سباحة كبير ، حيث أستحم خمس أو ست مرات في اليوم . . . أتستحمين أنت أيضاً بكثرة يا آنسة ؟

باولا : (بسذاجة) نعم . لكن ليس بالطبع كحالتك . . .

السيد البغيض : (غير واع بعض الشيء) بالطبع ! (يخرج من جيبه علبة حلوى) بعض الحلوى يا آنسة ؟ العلبة لك . . .

باولا : (تتقبلها) شكراً جزيلاً .

السيد البغيض : العفو . . . وماذا تضعين في ماء الحمام(البانيو) ؟

باولا : « بابييون دوبرانتون » إنه عطر جميل(١) !

---

(١) بابييون دوبرانتون : اسم فرنسي لعطر يعني « فراش الربيع »

السيد البغيض : أنا أضع عجول البحر . لقد تعودت أن أستحم في النرويج ولا أستطيع أن أبقى أبداً في الماء دون وجود زوج من عجول البحر بجانبى . (ينظر إلى باولا التى لا تأكل الحلوى) لكن ألا تأكلين حلوى ؟ (يخرج من جيبه ساندوتش) .
أتريدين أن تأكلى ساندويتشاً من لحم الخنزير ؟

باولا : ليس لدى شهية .

السيد البغيض : (يخرج ساندوتشاً آخر من جيب آخر) إذن أنت تفضلين الكافيار ؟

باولا : لا . حقيقة لا أريد شيئاً .

السيد البغيض : (يعود إلى الاحتفاظ بهم مرة أخرى) شيء مؤسف . المهم يا آنسة . . . (يقترب منها أكثر) أتسمحين لى أن أعطيك قبلة ؟ فبعد هذه المناقشة اللطيفة يتضح أن كلاً منا قد خلق للآخر . . .

باولا : (تزوغ منه) لا .

السيد البغيض : (مندهشاً) لا حتى الآن ؟ (يخرج الآن من جيب آخر ناقوساً يتكون من يد خشبية ورأس معدني يلف حول اليد ويصدر أزيزاً مسلياً) بعد إذنك ، سوف أعطى لنفسى الحق في أن أهديك هذا . إنه شيء بسيط ولكنه مسل . . . .

باولا : (تأخذ الناقوس وتضعه فوق الأريكة) شكراً جزيلاً .

السيد البغيض : والآن أيمكننى أن أعطيك قبلة ؟

باولا : لا .

السيد البغيض : ولكن أسف جداً ليس لدى هدايا أخرى فـى جيوبي . . . في الوقت الذي تريدين فيه استطيع أن أذهب إلى منزلى لمزيد . . .

باولا : (تبدى حزناً شديداً) لا . لا تتعب نفسك .

السيد البغيض : يبدو أنك حزينة . . . ماذا دهاك ؟

باولا : نعم إننى حزينة للغاية . . . .

السيد البغيض : لعلى قد ارتكبت خطأ يا آنسة ؟

باولا : لا . إننى حزينة جداً لأنه يحدث لى شىء فظيع ... إننى تعيسة جداً !

السيد البغيض : كل شىء له حل في الحياة ، يا بنيتى . . .

باولا : لا . هذا ليس له حل . لا يمكن أن يكون له حل !

السيد البغيض : هل مزقت لك بعض أحذيتك ؟

باولا : لقد حدث لى شىء آخر أكثر هولاً . إننى تعيسة جداً !

السيد البغيض : هيا يا آنسة . احكى لى ما ألم بك . . .

باولا : تصور اننا وصلنا هنا هذا المساء من السفر . . . وكنت أحمل حقيبة أضع بها بعض مدخراتي . . . بعض الأوراق المالية . . . ويبدو أنه حدث في القطار . . . وبدون شك وأنا نائمة . . . لأنه عندما استيقظت ، لم أجد الحقيبة في أى مكان ... تصور سيادتك غمى . . لقد كنت احتاج هذا

المال لأشترى لنفسى معطفـــاً . . . والآن فقدت كل شيء . . . إننى تعيسة جداً .

السيد البغيض : (متحفزاً) عجباً ، عجباً . . . أتقولين أنك فقدتها في القطار ؟

باولا : نعم في القطار .

السيد البغيض : وبحثت جيداً في العربة ؟

باولا : وفي الممرات .

السيد البغيض : أبحثت أيضاً في القاطرة ؟

باولا : نعم . بحثت أيضاً في القاطرة . . .
(صمت)

السيد البغيض : وكم كنت تضعين في الحقيبة ؟

باولا : أربعة أوراق مالية .

السيد البغيض : صغيرة ؟

باولا : وسطاً .

السيد البغيض : عجباً ! عجباً ! أربعة أوراق مالية !

باولا : إننى مهمومة جداً هيا سيدى . . !

السيد البغيض : (مستعد لكل شيء) أتقولين إنها أربعة أوراق ؟

باولا : نعم أربعة أوراق .

السيد البغيض : عجباً ، عجباً ، (صمت) ألا تستطيعين أن تجعليها لى أقل ؟

باولا : ماذا تريد أن تقول ؟

السيد البغيض : (يبتسم بخبث) شخص يذهب كل عام إلى نيس يدرك مثل هذه الأمور يا آنسة . . . وهذا يكون أكثر وضوحاً إذا كنت عطوفة . . . ويجب أن تضعى في اعتبارك أننى قدمت لك هدايا كثيرة . .

باولا : لا أفهم ما تريد أن تقوله ... أنت تتكلم بطريقة...

السيد البغيض : (يخرج من حقيبته ورقة مالية وبمكر شديد) لمن ستكون هذه الورقة ؟

باولا : لا تتعب نفسك يا سيدى . . . من الممكن أن أجدها فيما بعد . . .

السيد البغيض : (يضع لها الورقة المالية في يدها) خذيها . إذا وجدتها فأعيديها لى ١٠ . والآن . . أتسمحين لى أن أعطيك قبلة ؟

باولا : (ما زالت تبتعد عنه) إننى في حزن شديد جداً ! لأنه تصور أنها لم تكن ورقة واحدة فقط . . . كانت أربعة . . .

السيد البغيض : (يخرج الحقيبة مرة أخرى ويخرج منها ثلاثة أوراق) عجباً ، عجباً ، (بدلال شديد) لمن ستكون هذه الوريقات ؟

باولا : (تأخذها وبحنان الآن) يا لك من لطيف ! (وهو يعطيها قبلة . ثم يقوم ويحكم قفل الأبواب) .

باولا : (تضع نفسها في وضع التحفز) ماذا فعلت ؟

السيد البغيض : لقد أغلقت الأبواب . . .

باولا : (ناهضة) لماذا ؟

السيد البغيض : لكيلا تستطيع الطيور ولا الفراشات الدخـــول .. (يذهب نحوها ويعانقها ، لقد فقد الآن كل أدبـــه المزيف . إنه يريد أن يقبض ثمن نفوده بأقصى ما يمكن) إنك جميلة جداً !

باولا : إفتح الأبواب !

السيد البغيض : سوف نفتحها فيما بعد ، أليس صحيحاً ؟ دائماً هناك متسع من الوقت لفتح الأبواب .

باولا : (حانقة وتحاول أن تطلق نفسها من ذراعى السيد البغيض) أتركنى ! ليس لك الحق فيما تفعل ! إفتح الأبواب !

السيد البغيض : إننى لا أضيع أموالى هباء يا طفلتى . . .

باولا : (ثائرة) إننى لم أطلب منك هذه النقود ! أنت الذى أعطيتنى إياها ! أتركنى ! أخرج من هنا ! سوف أصرخ !

السيد البغيض : لقد أعطيتك أربعة أوراق مالية . . . يجب أن تكوني طيعة معى ... . إنك على قدر كبير من الجمال ولن أتركك . . .

باولا : إننى لم أطلبها منك ! هيـــا أتركنى (تصرخ) بوبي ! بوبي ! (يصر الرجل على أن يعانقها بوحشية . ولكن بوبي يفتح باب اليسار ويتأمل المشهد ببرود ، ببرود . يراه السيد وهو يتصبب عرقاً فيخرج عن وعيه ويتجه بالتهديد لباولا) .

السيد البغيض : أعيدى لى هذه النقود سريعاً ! أعيدى لى هذه النقود ! يا سفلة

باولا : (تلقى له بالنقود التى يأخذها السيد) ها هى نقودك !

السيد البغيض : أعيدى لى الجوارب !

باولا : (تلقى له الجوارب) ها هي جواربك !

السيد البغيض : أعيدى لى الزهور !

باولا : (تلقى له بها) ها هى زهورك !

السيد البغيض : يا أوغاد . ماذا تظنون أنفسكم ؟ (يذهب ناحية باب المسرح ويفتحه) أكنتما تتصوران أنكما سوف تخدعاني أنتما الاثنان ! أنا ! أنا ! يا أوغاد ! (ويخرج)

بوبي : (ببرود) أشعرت بتأنيب الضمير ؟

باولا : نعم . لقد فكر فيما ليس هو . إنه متوحش يا بوبي . . .

بوبي : لربما قد يروقك أكثر أن يقبلك ذلك البهلوان . . .

باولا : (بعصبية) لا أدرى ! أتركني وشأني ! واذهب أنت أيضاً ! أتركوني في هدوء جميعاً !

بوبي : باولا الجميلة . . . تذكرى ما قلته لك ، وإن لا . . . فسوف تضيعين كل شيء . . كله ! من المستحسن ألا تستمرى في التفكير في هذا الشاب وان لا فسوف أقتلك أو أقتله . . . أتفهمين يا

باولا ؟ تعيش الفتيات اللاتي يعنين بما يقوله لهن بوبي ! (يخرج من جهة اليسار . باولا تجلس على الاريكة بمظهر حزين ، ومن جهة اليسار يعود إلى الدخول فإني والمحارب القديم اللذان ما زالا يتعانقان ويتنزهان ، يخترقان المشهد من جانب لآخر . ولكن هذه المرة فاني تضع على صدرها كل أوسمة المحارب القديم . ولم يبق للمحارب سوى واحد . الأكبر) .

المحارب القديم : ها قد أعطيتك كل الأوسمة ولم يبق سوى واحد . وهو الذى كلفنى في الحصول عليه أكبر عمل ... والذى جصلت عليه بعد حرب القوزاق والآن أتوافقين على الهرب معن ؟ تعالى معى . سوف نذهب لأمريكا وهناك سوف نكون سعداء سوف نقيم هناك مخيماً كبيراً وسوف نربي دجاجاً . .

فـــاني : أريدك أن تعطيني هذا الوسام أيضاً . . .

المحارب القديم : لا . هذا لا أستطيع أن أعطيه لك يا آنسة . . .

فـــاني : إذن لن أذهب معك . . .

المحارب القديم : أوه يا آنســـة . . . . وإذا أعطيتـــه لك . . . ؟ (يخرجان من جهة اليسار ولكن بعد قليل يعودان هى بالوسام الكبير ، بحقيبة سفر كبيرة ، قبعة ومعطف وهو بمعطف وكاب عسكرى بريشة . وبكل هيام ، يتجهان إلى باب المسرح) .
أوه ! فاني تصورى لو أننا رزقنا بولد أشقر . . !

فـــاني : بالله عليك يا ألفريد !

(يخرجان من باب المسرح . باولا مستمرة في وضعها وهى تفكر . والآن يدخل من اليسار ديونيسيو وعلى عينيه مظهر أنه كان نائماً . ينظر إلى باولا . التى من الممكن أن تكون قد إنهمرت دموعها من الضيق) .

ديونيسيو : أتبكين ؟

باولا : لا أبكى .

ديونيسيو : ألأنت حزينة لأننى لم آت ؟ لقد كنت هناك نائماً مع بعض الاصدقاء . . . (باولا صامتـــــة) أتشاجرت مع هذا الاسود ؟ يجب أن نرجـــم الاسود ! إن واجبنا أن نرجم الاسود !

باولا : لرجم رجل أسود يجب أن يجتمع كثير مـــن الناس . . .

ديونيسيو : سوف أقوم بالاشتراك . . .

باولا : لا .

ديونيسيو : بالنسبة لى لا يهمنى . . .

باولا : (بحنان) ديونيسيو . . .

ديونيسيو : ماذا ؟

باولا : إجلس هنا . . . معى . . . .

ديونيسيو : (يجلس بجانبها) حسناً . . .

باولا : إنه من الضروري أن نصبح صديقين حميمين . . .

لو تدرك مدى السعادة التي أشعر بها منذ أن تعرفت بك . . . لقد كنت أجد نفسي وحيدة . . . إنك لست كالآخرين ! إنني أحياناً أشعر بالخوف مع الآخرين . معك لا . إن الناس أشرار. إن الزملاء في « الميوزيك هول » ليسو كما يجب أن يكونوا . . . الرجال الذين خارج « الميوزيك هول » ليسوا أيضاً كما يجب أن يكون الرجال ... (ديونيسيو شارداً ، يأخذ الناقوس الذي كان موجوداً هناك ويبدأ في العزف عليه بكل استمتاع) وبالطبع يجب أن نعيش وسط الناس وإلا فإن الواحدة منا لن تستطيع شرب شمبانيا ولا وضع أساور جميلة في معصمها . . . والشمبانيا رائعة . . . والأساور تملأ دائماً المعصمين بالسعادة . . . وبالإضافة إلى ذلك فإنه من المحزن أن أبقى وحيدة . . . ان الفتيات أمثالى يمتن من الحزن في حجرات مثل هذه الفنادق . . إنه من اللازم أن نكون أنا وأنت صديقين حميمين . . . أتريد أن نتحدث عنك . . . ؟

ديونيسيو : حسناً . لكن لحظة واحدة فقط . . .

باولا : لا . دائماً . سوف نتحدث عنك . . دائماً ! إنه من المستحسن . . . الأمر السيىء . . . الأمر السيىء هو أنك لن تظل معنا بعد أن ننتهى من العمل هنا . . . وكل منا سوف يذهب من جانب . . . إنه شيء سخيف إنه يجب أن نفترق

سريعاً ، أليس صحيحاً . . . ؟ إذا كنت تحتاج
إلى مساعدة في تقديم « نمـــرتك » . . . أوه !
هكذا نستطيع أن نظل أكبر وقت ممكن متلازمين
. . . سوف أتدرب على الألعاب البهلوانيـــــة
لا ؟ على اللعب أيضاً بثلاث قبعات كوبا . . . !
(بالنسبة لديونيسيو فلقد تعطلت الآلة التي معه
فلم تعد تصدر صوتاً ولذلك فهو حزين)

ديونيسيو : لقد تعطل . . .

باولا : (تأخذ الناقوس وتصلحه له) . هكذا . (تعود
فتعطيه لديونيسيو الذي يستمر في العزف باستمتاع)
إنه شيء مؤسف انك لست في حاجة إلى مساعدة
لتقديم نمرتك لكن ليس مهماً . سوف نقضي
هذه الأيام على أكمل وجه . أتعرف ؟ أنظر . . .
سوف نخرج غداً للنزهة . سوف نذهب إلـــى
الشاطىء . . . معاً في البحر نحن الاثنان وحدنا !
مثل طفلين صغيرين ، أتعرف ؟ إنك لست مثل
الرجال الآخرين وحتى المساء ليس لدينا عمل !
أمامنا اليوم كله ! سوف نشترى « كابوريا » . . .
أتعرف أكل أقدام الكابوريا جيداً ؟ أنا نعم ،
سوف أعلمك . . . سوف نأكلها هناك فوق
الرمال . . . والبحر أمامنا . أتحب اللعب بالرمل ؟
إنه شيء رائـــع !
إننى أستطيع أن أصنع قلاعاً وقنطرة بها فتحة في
المنتصف حيث يمر الماء . . وأستطيع أن أصنع

بركاناً ! وتوضع بداخله أوراق وتشعل ! ويخرج الدخان . . . أتستطيع صنع البراكين ؟

ديونيسيو : (يترك الناقوس الآن ويبدأ في التحمس شيئاً فشيئاً) نعم .

باولا : والقلاع ؟

ديونيسيو : نعـــم .

باولا : بحديقـــة ؟

ديونيسيو : نعم بحديقة . أضع بها أشجاراً ونافورة في المنتصف وسلماً بدرجاته للصعود إلى برج القلعة .

باولا : سلم من الرمال ؟ إنك شاب رائع ! إنني لا لا أستطيع صنعه يا ديونيسيو . . .

ديونيسيو : أنا نعم . وأستطيع أيضاً صنع مركب وقطار . وتخيلي أستطيع أيضاً صنع أسد .

باولا : أوه ! جميل ! أترى ؟ أترى يا ديونيسيو ؟ ليس هناك من الرجال من يستطيع أن يصنع مـــن الرمال براكين أو قلاعاً أو أسوداً ! ولا بـــوبي يستطيع هو الآخر ! إنهم لا يعرفون اللعب ! إنني كنت أعلم أنك مختلف . . . أسوف تعلمني كيف أصنعها ، أليس صحيحاً ؟ سوف نذهب غداً . . .

(صمت . ما ان يسمع ديونيسيو كلمة « غداً » حتى يفقد فجأة سعادته وحماسته للعب عـــلى الشاطىء)

ديو نيسيو : غداً . . . ؟

باولا : غداً !

ديو نيسيو : لا .

باولا : لماذا ؟

ديو نيسيو : لأننى لا أستطيع .

باولا : ألا بد أن تتدرب ؟

ديو نيسيو : لا .

باولا : إذن . . . إذن ، ماذا عليك أن تفعله ؟

ديو نيسيو : يجب . . . أن أفعل .

باولا : اتركه ليوم آخر ! هناك أيام كثيرة ! مــاذا سوف تستفيد ! أهو شىء مهم هذا الذى عليك أن تفعله . . . ؟

ديو نيسيو : نعــم .

باولا : عمل ؟

ديو نيسيو : عمل . (صمت)

باولا : (فجأة) ليس لديك خطيبة . أليس صحيحاً . .؟

ديو نيسيو : لا . خطيبة . لا .

باولا : لا يجب أن يكون لك خطيبة ! لماذا تريد أن يكون لك خطيبة ؟ انه من الأحسن أن يكون لك صديقة حسنة ، مثلى . . . انه أحسن . . . أنا لا أريد أن يكون لى خطيب . . لأننى لا أريد أن أتزوج . إن الزواج سخرية ! كثير من التوتر ! كثير من

الشحوب ! كثير من الغباء ! يا له من مضحكة ! أليس صحيحاً . . . ؟ أتفكر ذات يوم في الزواج ؟

ديونيسيو : يعني .

باولا : لا تتزوج أبداً . . . خير لك أن تظل هكذا . . . إنك أجمل هكذا . . . لو أنك تزوجت فسوف تكون تعيساً . . . وسوف تسمن تحت مصباح حجرة الطعام . . . وبالإضافة إلى ذلك لن نصبح أبداً أصدقاء . . . غداً سوف نذهب إلى الشاطىء لنأكل كابرويا ! وبعد غد سوف تستيقظ مبكراً وأنا أيضاً وسوف نحدد موعداً أسفل وسنذهب فوراً إلى الميناء ونستأجر مركباً . . مركباً بدون مراكبى ! وسوف نضع لباس البحر وسوف نستحم بعيداً عن الشاطىء في عمق البحر . . أتعرف السباحة . . . ؟

ديونيسيو : نعم إننى أسبح جيداً جداً . .

باولا : إننى أسبح أفضل . إنني أتحمل أكثر . سوف ترى . . .

ديونيسيو : إننى أستطيع أن أتظاهر بالموت وان أغوص . . .

باولا : وأنا أفعل مثل الشبوط من فوق لوح الوثب أفعل مثل الملاك . . .

ديونيسيو : وأنا استطيع ان التقط من القاع عشر سنتيمات بفمى . . .

باولا : أوه ! جميل ! سوف يكون الغد يوم عظيمـــا ! وبعد غد ! سوف ترى ! يا ديونيسيو ســـوف ترى ! سوف تصبح قديدا في الشمس !

ساجرا : (من جهة اليسار مرتدية المعطف والقبعة)باولا ! باولا تعالى ! انظرى اتعرفين ؟ لقد قررنـــا ان نذهب جميعا الى الميناء لرؤية الشروق ! ان الميناء قريب من هنا والنهار على وشك الطلوع سوف نأخذ معنا الزجاجات الباقية لنشربها هناك بجانب الصيادين الذين يخرجون للبحر . . . سوف نقضى وقتا رائعا . سوف نرى جميعا طلوع الفجر . . ! (من الحجرة التى على اليسار يبدأ خروج أناس . مدام أوبلجا وهى مرتدية ملابسها . الشاب الجميل. ترودى والمحب الرومانسى . الكشاف . وكورس « العجائز الغرباء » وفي النهاية الصياد الماكر معلقا اربع كلاب في حزمة واحدة والتى من المستحسن ان تظهر وهى تعوى . يسيرون جميعا صفا واحدا ومتأبطى الذراع . ويحمل جميعهم زجاجات في أيديهـــم) .

الشاب الجميل : (كأنه يغنى) سوف نرى الشروق !

الجميـــع : سوف نرى الشروق !

المحب الرومانسى : أمام مياه الخليج . . . !

الجميـــع : أمام مياه الخليج . . . !

الكشاف السعيد : ثم بعد ذلك نلقى بالزجاجات الفارغة الى البحر . !

بعضهم : (خارجين من باب المسرح) سوف نرى الشروق.

غيرهم : أمام مياه الخليج . !

(يذهب الجميع)

باولا : (سعيدة) هيا ياديونيسيو ؟

ديونيسيو : كم الساعة ؟

باولا : لابد انها تقترب من السادسة . . .

ديونيسيو : تقترب من السادسة . . .

باولا : نعم سوف تشرق الشمس سريعا . . .

ديونيسيو : لا يمكن هذا . . . السادسة ! انها تقترب من السادسة !

باولا : لكن ماذا دهاك ياديونيسيو ؟ لماذا انت هكذا ؟ هيا لنذهب معهم !

ديونيسيو : لا . لن أذهب .

باولا : لماذا ؟

ديونيسيو : لأننى مريض . . . رأسى تؤلمنى جدا . . . لقد شربت كثيرا . . . لا . ان هذا كله محال لا أستطيع ان افعل هذا . . . انها تقترب من السادسة . . . . اريد ان ابقى وحدى . . . احتاج الى أن أظل وحدى . . .

باولا : تعال ياديونيسيو . . . اريد ان اذهب معك . . . اذا لم تذهب فسوف أظل معك انا ايضا . . . هنا ، بجانبك . . . لا استطيع أن افترق عنك ! (تقترب منه جدا بحب) انك شاب رائع !

(تستند برأسها على كتف ديونيسيو وتقدم لـــه فمها) انك تعجبني كثيرا !

(يقبلان بعضهما بقوة. لكن بوبي خرج بهـــدوء من جهة اليسار ورأى هذه القبلة الرائعة . وببرود يقترب منهما ويعطي ضربة قوية على قفا باولا التي تسقط على الارض مطلقة صرخة قويـــة . ثم يهرب بوبي بسرعة من باب المسرح ويغلقـــه عند خروجه . باولا فوق الأرض عيونها مغلقة . ولا تتحرك . ربما تكون مغشيا عليها أو ماتت . ديونيسيو مفزوعا ، يذهب من باب لآخر أحيانا عدوا وأحيانا ببطء . ان منظـــره يثير الضحك اكثر من أي وقت) .

ديونيسيو : ما هذا ؟ ما هذا يا ربي ؟ ليس معقولاً ! . . . (فجأة يدق جرس الهاتف ديونيسيو يأخذ السماعة ويتحدث) ايه ؟ من ؟ نعم . انه أنا ديونيسيو لا . لم يحدث شيء . . . إنني بخير . أفزعتك لأنني لم أرد عليك لمـــا طلبتني ؟ أوه ، لا ! لقد أوجعتني رأسي جداً فخرجت ! خرجت إلـــى الشارع لأستنشق الهواء . نعم . لهذا لم أرد عليك عندما طلبتني . . . ماذا تقولين ؟ ماذا ؟ والدك آت ؟ لماذا ؟ إذاً كان لم يحدث شيء لى انه مـــن الغباء أن جعلته يأتي . . . ليس هناك شيء . . . لا شيء (يسمع دق على باب المسرح) آه ! (للهاتف) هناك من يدق على الباب نعم لا بد

أنه والدك . . . نعم . . .

(نتيجة لذهابه بعصبية نحو الباب يجذب السماعة ويقطع السلك . يحاول إصلاحه . لا يستطيع . يتعطل حينئذ أكثر)

دون ساكرامنتو : (في الداخل) ديونيسيو ! ديونيسيو ! (ديونيسيو بالسماعة في يده يجرى مسرعاً نحو الباب . لا يدرى ماذا يفعل . يذهب نحو باولا ويسجد على ركبتيه بجانبها . يضع اذنه على صدرها محاولاً سماع دقات قلبها . يقوم بعلامة الرعب يضع الآن طرف سلك الهاتف الذي يحمله في يـده بجانب قلب باولا ويسمع من خلال السماعة « كالطبيب العالم » دون سكرامنتو من الداخل ينادى) ديونيسيو ! ديونيسيو !

ديونيسيو : (يجيب من خلال السماعة أيضاً) دقيقة واحدة . أنا آت .

(ويحمل باولا من أسفل ذراعيها بهرولة ، بإثارة للضحك ، محاولاً أن يخفيها أسفل الفراش بينما ينزل الستار) .

★ ★ ★ ★

الفصل الثالث

نفس الديكور . تستمر حركة الفصل الثاني ، بعد دقيقة من توقف هذا الفصل . (ينتهى ديونيسيو من إخفاء جسم باولا خلف الفراش والحاجز بينما يستمر دون ساكرامنتو في النداء . بعد أن يتأكد ديونيسيو من إخفاء باولا جيداً ، يذهب لفتح الباب)

دون ساكرامنتو : (في الداخل) — ديونيسيو ! ديونيسيو ! افتح ! إنه أنا ! أنا دون ساكرامنتو أنا دون ساكرامنتو ! أنا دون ساكرامنتو . . . !

ديونيسيو : نعم . . . أنا آت . . . (يفتح . يدخل دون ساكرامنتو ، يضع سترة رسميه وقبعة كوبا ومظلة مطر) دون ساكرامنتو !

دون ساكرامنتو : يا سيد ! ابنتي حزينة ! ابنتي طلبتك في الهاتف مائة مرة دون أن ترد على مكالماتها . البنت حزينة ، البنت تبكي . البنت اعتقدت انك مت البنت . شاحبة . . . لماذا تعذب ابنتي المسكينة ؟

ديونيسيو : لقد خرجت إلى الشارع يا دون ساكرامنتو . . . كانت رأسي تؤلمني . . . لم استطع النوم . . . خرجت لأتنزه تحت المطر ، ولقد درت مرتين أو ثلاث مرات في نفس الشارع . . . لذلك لم

أسمع أنها طلبتني . . . مسكينة مارجريتا . . . !
لكم تعذبت !

دون ساكرامنتو : البنت حزينة . البنت حزينة وتبكى . البنت شاحبة . لماذا تعذب ابنتى المسكينة . . ؟

ديونيسيو : دون ساكرامنتو . . . لقد قلت لك . . . خرجت إلى الشارع . . لم أكن أستطيع النوم .

دون ساكرامنتو : البنت أغمى عليها فوق الأريكة البنفسجية للردهة الوردية . . . لقد اعتقدت أنك مت !
لماذا خرجت للشارع للتنزه تحت المطر . . . ؟

ديونيسيو . كانت رأسى تؤلمنى يا دون ساكرامنتو . . .

دون ساكرامنتو : الأشخاص الذين يعرفون قواعد اللياقة لا يخرجون في الليل للتنزه تحت المطر . . . إنك شخص بوهيمى يا سيد !

ديونيسيو : لقد كانت رأسى تؤلمنى كثيراً !

دون ساكرامنتو : كان يجب أن تضع حلقتين من البطاطا على صدغيك . . . .

ديونيسيو : لم يكن لدى بطاطا . . . . .

دون ساكرامنتو : الأشخاص الذين يعرفون اللياقة يجب أن يحملوا دائماً في جيوبهم بطاطا يا سيد . . . وكذلك يجب أن يحملوا حرير تفتان لاجل الحروق . . . أقسم أنك لا تحمل حرير تفتان . . .

ديونيسيو : لا يا سيدى . . .

دون ساكرامنتو : ألا ترى ؟ أنك بوهيمي يا سيد ! . . . عندما ستتزوج البنت لن تستطيع أن تكون بهذا الإهمال في حياتك . لماذا هذه الحجرة هكذا ؟ لماذا يوجد على الأرض قطن من المرتبة ؟ لماذا يوجد أوراق ؟ لماذا يوجد علب سردين فارغة ؟ (يأخذ الناقوس الذى على الأريكة) وماذا يفعل هذا الناقوس هنا؟ (يحتفظ به بلا وعى في يده . ومن حين لآخر يدقه بينما يتحدث)

ديونيسيو : ان حجرات الفنادق المتواضعة تكون هكذا . . . وهذا فندق متواضع . . . لعلك تفهم يا دون ساكرامنتو . . !

دون ساكرامنتو : إنى لا أفهم شيئاً . إنى لم أقم أبداً في فندق . إن الذين يسكنون في الفنادق هم كبار المحتالين الاوروبيين والمبترين الدوليين . الأشخاص الذين يعرفون قواعد اللياقة يقيمون في بيوتهم ويستقبلون زوارهم في الغرفة الزرقاء حيث يوجد أثاث مذهب وصور نصفية تذكارية للعائلة . . . لماذا لم تضع في هذه الحجرة الصور النصفية لعائلتك يا سيد ؟

ديونيسيو : إنى أفكر في أن أمكث فيها الليلة فقط . . .

دون ساكرامنتو : لا يهم يا سيد ! كان يجب أن تضع صوراً على الجدران . ان القتلة أو مزيفى النقود هم فقط الذين لا يضعون صوراً على الحائط . . كان يجب عليك أن تضع صورة نصفية لجدك ببدلة عضو ..

ديونيسيو : إنه لم يكن عضواً . . . لقد كان كاتب حسابات .

دون ساكرامنتو : حسناً ببدلة كاتب حسابات ! إن الأشخاص الشرفاء يجب عليهم أن يصوروا أنفسهم صوراً نصفية بملابس العمل ، كتاب حسابات كانوا أو أي شيء آخر ! كان يجب عليك أيضاً أن تضع صورة لطفل في ملابس التعميد الأول !

ديونيسيو : ولكن أي طفل كنت سأضع ؟

دون ساكرامنتو : هذا لا يهمني ! كله سيان ! أي طفل ! هناك أطفال كثيرون ! العالم ملىء بأطفال في تعميدهم الأول . . . وأيضاً يجب أن تضع صوراً ملونة..؟ لماذا لم تضع صوراً ملونة ؟ الصور الملونة ثمينة ! في كل المنازل يعلقون صوراً ملونة ! « روميو وجولييت » وهما يتحدثان في شرفة حديقتها ، « المسيح وهو يصلي في بستان شجر الزيتون » ، « نابليون بونابرت في منفاه في جزيرة سانتا ايلينا » . . . (بنغمة أخرى كلها إعجاب) يا له من رجل عظيم نابليون ، أليس كذلك ؟

ديونيسيو : نعم . لقد كان يميل إلى الحرب جداً . . . أليس هو ذلك الرجل الذي كان يضع يده دائماً هكذا ؟ (يضع يده في صدره)

دون ساكرامنتو : (يقلد الوقفة) بالفعل كان يضع يده هكذا . . .

ديونيسيو : لا بد انه كان صعباً جداً . أليس كذلك ؟

دون ساكرامنتو : (محدقاً بعينيه) هو الوحيد الذي كان يمكن أن

يضع يده هكذا . . !

ديونيسيو : (يضع يده الثانية على ظهره) وكان يضع الثانية هكذا . . .

دون ساكرامنتو : (يفعل مثله) بالفعل كان يضعها هكذا .

ديونيسيو : يا له من رجل !

دون ساكرامنتو : نابليون بونابرت ! . . . (وقفة اعجاب بنابليون يقوم بها الاثنان . ثم يواصل دون ساكرامنتو الحديث في الموضوع السابق) يجب أن تكون منظماً . . . ! سوف تعيش في بيتى وهو بيت محترم ! إنك لن تستطيع أن تخرج في الليل تحت المطر ! وبالإضافة لهذا فإن عليك أن تستيقظ في السادسة والربع لتفطر في السادسة والنصف بيضة مقلية وخبز . .

ديونيسيو : إنى لا أحب البيض المقلى . . . .

دون ساكرامنتو : إن الأشخاص المحترمين يجب أن يحبوا البيض المقلى يا سيدى ! ان عائلتى كلها كانت تأكل دائماً البيض المقلى في الافطار . . . ان البوهيميين فقط هم الذين يتناولون القهوة باللبن وخبزاً بالزبدة .

ديونيسيو : لكننى أحبه مسلوقاً أكثر . . . ألا تستطيعون أن تصنعوه لي مسلوقاً . . . ؟

دون ساكرامنتو : لا أعرف . لا أعرف . هذا يجب مناقشته مع زوجتى . إذا هى سمحت به فليس لدى أى مانع .

لكننى أنبهك أن زوجتى لا تسمح بأى تهور مع الطعام . . . !

ديونيسيو : (شبه باك) لكن ماذا سوف أفعل أنا إذا كنت أحب المسلوق يا إلهى !

دون ساكرامنتو : لا تمثيل سينمائي . هيه ؟ لا تمثيل مسرحى . لا بوهيمية . . . الساعة السابعة العشاء . . . ثم بعد العشاء في أيام الخميس والآحاد ، نقوم بسهرة صغيرة (بدهاء) لأن النفس أيضاً تحتاج إلى ترويح ، يا للشيطان ! (في هذه اللحظة يتعطل الناقوس الذى كان يدق به وينشغل جداً) لقد تعطل . . . !

ديونيسيو : (كما فعلت باولا ، يأخذ الناقوس ويصلحه) هكذا . (يعطيه لدون ساكرامنتو الذى يرنه من حين لآخر بكل سعادة) . البنت في أيام الآحاد ستعزف على البيانو يا ديونيسيو . . . ستعزف على البيانو . وربما ، ربما إذا كنا على استعداد ربما نتلقى احدى الزيارات . . . .أشخاص محترمون بالطبع . . . مثلاً نفرض أن يأتي السيد سميث . . . سوف تصبح في ثانية صديقاً له وسوف تثرثر معه لحظات لطيفة . . . السيد سميث شخصية معروفة جيداً . . . لقد ظهرت صوره في جميع صحف العالم . إنه أشهر معمر في المدينة لقد أتم لتوه عامه العشرين بعد المائة وحتى الآن لا يزال محتفظاً بخمسة من أسنانه . . . سوف

تمضى طوال الليل متحدثاً معه . . ! وستكون معه أيضاً زوجته . . .

ديونيسيو : وكم من الأسنان لزوجته !؟

دون ساكرامنتو : أوه ! ليس لديها أسنان ! لقد فقدتها كلها عندما سقطت من فوق ذلك السلم ، وبقيت مشلولة طول حياتها دون أن تستطيع القيام من فوق كرسيها ذى العجلات . . . سوف تمضى أوقاتاً طويلة مثرثراً مع هذين الزوجين اللطيفين . . . !

ديونيسيو : لكن . وإذا ماتا وهما يتحدثان معى . ماذا أفعل أنا يا ربي ؟

دون ساكرامنتو : إن المعمرين لا يموتون أبداً ! لأنه حينئذ لا يكون لهم أى قيمة يا رجل ! . . .

(صمت . دون ساكرامنتو يقوم بحركة شم)

لكن . . . ماذا أشم في هذه الحجرة ؟ . . . منذ أن جئت هنا وأنا أشم رائحة غريبة . . . رائحة نادرة . . . إنها رائحة غير مألوفة . . . . !

ديونيسيو : لقد تركوا باب المطبخ مفتوحاً . . . .

دون ساكرامنتو : (يشمشم دائماً) لا ليس هذا . . . إنها كما لو كانت لجسم بشرى يتحلل . . . . .

ديونيسيو : (مرعوباً ، في جانب) يا إلهى ! لقد ماتت . . !

دون ساكرامنتو : ما هذه الرائحة يا سيد ؟ إن بهذه الحجرة جثة ! لماذا تحتفظ بجثث في حجرتك ؟ هل يحتفظ البوهيميون بجثث في حجراتهم ؟

ديونيسيو : في الفنادق الحديثة يوجد جثث دائما . . .

دون ساكرامنتو : (يبحث) انها من هنا ! من هنا أسفل (يرفع ملاءة الفراش ويكتشف الارانب التى رماها الصياد . يأخذها) أوه ها هو ! ارنبان ميتان ! انهما الشيء الذى كنت أشمه هكذا ! . . . لماذا تحتفظ بأرانب تحت فراشك ؟ انه في منزلى لايمكن لك ان تحتفظ بأرانب في حجرتك . . . ولا حتى دجاج . . . جميعها ضارة .

ديونيسيو : لكن هذين ليسا ارنبين . انهما فأران . . . .

دون ساكرامنتو : فأران ؟

ديونيسيو : نعم ياسيدى . انهما فأران . يوجد منهم الكثير هنا . . .

دون ساكرامنتو : في حياتي لم أر فيرانا في هذا الحجم الكبير . . .

ديونيسيو : بما ان هذا فندق فقير فان فئرانه تكون هكذا ... في الفنادق الاكثر فخامة تكون الفئران اصغر . . . مثلما يحدث بأحياء فيينا . . .

دون ساكرامنتو : وهل قتلتهما أنت . . . ؟

ديونيسيو : نعم قتلتهما ببندقية . ان صاحب الفندق أعطى لكل نزيل بندقية لكى يقتل بها الفئران . . .

دون ساكرامنتو : (ينظر الى بطاقة) الارنب (وهذه الارقام المعلقة في رقبتهما ماذا تعنى ؟ هنا مكتوب ٣٫٥٠ . . .

ديونيسيو : ليست ٣٫٥٠ بل هى ٣٥٠ نظرا لكثرتهم فلقد رقمهم صاحب الفندق لكى يقوم بعمل مباريات.

فمثلا النزيل الذى يقتل الفأر رقم ١٤ يهديـــه طرحة طريفة من مانيلا أو مكواة كهربائية . . .

دون ساكرامنتو : يا للأسف انك لم تكسب الطرحة ! كان يمكننا ان نذهب الى المهرجان الشعبي . وماذا أنت فاعل بتلك الفئران ؟ . . .

ديونيسيو : لم أفكر حتى الآن . . . اذا كنت ترغب فانـــى اهديهما لك . . .

دون ساكرامنتو : ألا تحتاج انت اليها ؟

ديونيسيو : لا . ان لدى الكثير . سوف اغلفهما لك بورقة . (يأخذ ورقة من الموجودة في أى مكان ويلفهما . ويعطيهما له)

دون ساكرامنتو : شكرا جزيلا يا ديونيسيو . سوف احملهما الى أبنـــاء أخى ليلعبوا بهمـــا . . . سوف يشعرون كبيرة . . ! والان الى اللقاء ياديونيسيو . سوف اواسى البنت التى مازالت مغشيا عليها فـــوق الاريكة البنفسجية للصالة الوردية . . . انـــت تعرفها . . . انها تعبدك . . . (ينظر في الساعة) الساعة الآن السادسة وثلاث واربعون دقيقة . بعد فترة سوف تأتي العربة لتأخذك الى الكنيسة . . . كن مستعدا ! . . . يالـــه من شعور ! خـــلال ساعات سوف تكون زوج ابنتى مارجاريتـــا !

ديونيسيو : لكن هل ستقول لزوجتك انى احب البيـــض مسلوقا ؟

دون ساكرامنتو : نعم . سوف اقول لهـا . لكن لا تعطلني . اوه ديونيسيو ! انني ارغب في ان اصل الى البيت لكي اهدى هذا الى اولاد اخى . . . لكم سيكون فرحا هؤلاء الاولاد الصغار المساكين !

ديونيسيو : وسوف تهديهم الناقوس ايضا ؟

دون ساكرامنتو : أوه ! لا ! الناقوس لى انا !

(يذهب من باب المسرح ـ باولا تطل برأسها من اسفل الفراش وتنظر بحزن لديونيسيو . ديونيسيو ذهب ليغلق الباب وعند عودته يراها)

باولا : أوه . لماذا اخفيت عنى ذلك ؟ ستتزوج ياديونيسيو . . . !

ديونيسيو : (يميل برأسه) نعم . . .

باولا : لست اذن بهلوانا . . . .

ديونيسيو : لا .

باولا : (تقوم . تتجه نحو باب اليسار) اذن يجب على ان اذهب الى حجرتي . . . .

ديونيسيو : (يوقفها) لكنك كنت مجروحة . . . ماذا فعل بك بوبي ؟

باولا : كانت ضربة ليس إلا . . . جعلتنى في غيبوبة . لا بد أننى قد فقدت وعيى للحظات ! أن بوبي متوحش . . . يتمكن منى دائماً . . (بعد برهة) ستتزوج يا ديونيسيو . . . !

ديونيسيو : نعم .

باولا : (محاولة الذهاب مرة أخرى) سوف أذهب لحجرتي . . .

ديونيسيو : لا .

باولا : لماذا ؟

ديونيسيو : لأن هذة الحجرة أجمل فمن شرفتها يمكن رؤية الميناء . . .

باولا : ستتزوج يا ديونيسيو !

ديونيسيو : نعم . سأتزوج ، لكن قليلاً . . .

باولا : لماذا لم تقل لي . . . ؟

ديونيسيو : لا أعرف . كان لدى هاجس من أن الزواج مدعاة للسخرية ، وانه لا يجب أن أتزوج . . . ! الآن أرى أنني لم أكن مخطئاً . . . إنني فكرت في الزواج لأنني وجدت نفسي أعيش في بلدة صغيرة وحزينة واعتقدت أنني لكي أكون سعيدا يجب أن أتزوج من الفتاة الأولى التي ما أن يرى كل منا الآخر حتى يخفق صدره بالحنان . . . . كنت أعبد خطيبتي . . . ولكني أرى الآن أن السعادة التي كنت أبحث عنها ليست في خطيبتي . . أيضاً فإن خطيبتي لا يعجبها الذهاب إلى الشاطىء لأكل الكابوريا وكذلك هي لا تسلى بصنع البراكين على الرمال . . . وهي لا تعرف السباحة هي في الماء تطلق صرخات تبعث على الضحك . .

تفعل هكـــذا « أى ! أى ! أى ! وهى تحب أن تغنى بجانب البيانو فقط » صياد اللؤلؤ » وصياد اللؤلؤ هذه مرعبة يا باولا . ان صوتها مثل الكروبيين ، وتغعل هكذا (يغنى) ترالا رالا ... بيرى ، بيرى ، بيرى . . . وأنا لم أتبين أن أصوات الكروبيين مليئة بالغرور وانه على العكس هناك اســطوانات جرامافونات اسمها أحبنى في ديسمبر كما تحبنى في مايو » وإنها تملأ النفس بالبساطة وبالرغبة في القيام بقفزات في الهواء . . . إننى لم أكن أعرف أن هناك نساء مثلك عندما أتحدث معها لا ينبض القلب لكن تنبض الشفاه بابتسامة دائمة . . . إننى لم أكن أعرف شيئاً عن شيء . لقد كنت أعرف التنزه وأنا أصفر بجانب أكشاك الموسيقى فقط . . . كنت سأتزوج لأن الجميع يجب عليهم الزواج دائماً في سن السابعة والعشرين . . . لكننى لن أتزوج يا باولا . . . ! إننى لا يمكن أن آكل بيضاً مقلياً في الساعة السادسة والنصف صباحاً . . !

باولا : (جالسة على الأريكة) لقد قال لك السيد ذو الشوارب إنهم سوف يسلقونه لك . . .

ديونيسيو : إننى لا أحبه مسلوقاً أيضاً ! إننى أحب القهوة بـــاللبن والخبز بالزبد فقط . إننى بوهيمى فظيع ! والاظرف من ذلك انى لم أكن أعلم حتى هذه الليلة . . . فأتيت وجاء الاسود . . . جاءت المرأة ذات اللحية . . . إننى لن أتزوج يا باولا . سوف

أذهب معك وسوف أتعلم الألعاب البهلوانية بثلاث قبعات كوبا . . . . .

باولا : إن عمل حركات بهلوانية بثلاث قبعات كوبا شيء صعب . . . إنها تقع دائماً على الأرض . . .

ديونيسيو : سوف أتعلم الرقص مثلك ومثل بوبي . . .

باولا : إن الرقص أصعب . يؤلم السيقان كثيراً ولايكاد الإنسان يكسب منه نقوداً لكى يعيش . . .

ديونيسيو : سوف أتذرع بالصبر إلى أن أضع رأس بقرة وذيل تمساح . . .

باولا : هذا يقتضى عملا أكثر . . . وفوق ذلك فإن الذيل يؤلم جداً عند السيفر في القطار . . .

(ديونيسيو يذهب ليجلس بجانبها)

ديونيسيو : سوف أفعل شيئاً غير عادى لكى أستطيع الذهاب معك ! . . . لقد كنت تقولين لي دائماً أننى شاب رائع جداً . . . !

باولا : وأنت كذلك . انك رائع لدرجة أنك خلال لحظات سوف تتزوج وأنا لم أكن أعرف . . .

ديونيسيو : لم يعد هناك وقت . سوف نترك كل هذا ونذهب إلى لندن . . .

باولا : أتعرف التحدث بالانجليزية ؟

ديونيسيو : لا . لكننا سوف نذهب إلى قرية في لندن . ان الناس في لندن يتحدثون الانجليزية لأنهم جميعاً

أغنياء جداً ولديهم كثير من المال لكى يتعلموا هذه التفاهات . لكن الناس في قرى لندن فلأنهم فقراء جداً وليس لديهم المال نتعنم تلك الأشياء فإنهم يتحدثون مثلك ومثلى . . . . يتحدثون مثل جميع الناس في جميع قرى العالم ! وهم سعداء !

باولا : ونكن يوجد في انجلترا مخبرون كثيرون . . . !

ديونيسيو : لنذهب إلى هافانا !

باولا : في هافانا يوجد موز كثير . . .

ديونيسيو : نذهب إلى الصحراء !

باولا : هناك يذهب كل الحزاني ، والصحراء مليئة بالناس وبحمامات السباحة .

ديونيسيو : (حيزيناً) إذن أنت لا تريدين الذهاب معى .

باولا : لا . حقيقة إننى لا أريد أن أذهب معك يا ديونيسيو . . . . .

ديونيسيو : لماذا ؟

(صمت . هى لا تريد أن تتكلم . تقوم وتتجه نحو الشرفة)

باولا : سوف أذهب لأفتح ستائر الشرفة (تفعل) . لا بد أن الشمس ستبزغ إنها ما زالت تمطر . . . ديونيسيو لقد اطفأوا مصابيح الميناء ! من يا ترى الذى أطفأها ؟

ديونيسيو : نعم ، لا بد أنه عامل الفنار .

ديونيسيو : باولا . . . ألا تحبينني ؟

باولا : (ما زالت أمام الشرفة) . والدنيا برد . . .

ديونيسيو : (يأخذ بطانية من فوق الفراش) تعالى بجانبي . . .
سوف نتدثر نحن الاثنان بهـذه البطانية . . .
(تذهب وتجلس بجانبه ويغطيان ساقيهما بالبطانية)
أتحبين بـوبي ؟

باولا : بـوبي صديقي . إنه سيىء. لكن بـوبي المسكين
لا يتزوج أبداً . . . والآخرون يتزوجون دائماً . .
أليس هذا صحيحاً يا ديونيسيو . . .

ديونيسيو : هل كان لك خطاب كثيرون ؟

باولا : خطيب في كل بلد وحب في كل قرية ! في كل
مكان يوجد رجال يحبوننا . . . نفس الشيء
سواء كنا في نوفمبر أو في شهر ابريل ! مثلما
توجد الأوبئة أو الثورات . . . وجود خطيب في
كل مدينة . . . إنه فعلاً ممتع . . . . السيىء أنه
يا ديونيسيو السيىء ان كل الرجال دائماً متزوجون
وغير المتزوجين يخفون في حقائبهم صورة خطيبة
سوف يتزوجونها . . . ديونيسيو لماذا يتزوج كل
الرجال . . . ؟ ولماذا إذا تزوجوا يخفون على
الفتيات مثلي . . . ؟ أأنت أيضاً كنت تضع في
حقيبتك صورة خطيبتك . . ! إنني أمقت هذه
الحقائب وأمقت أيضاً خطيبات أصدقائي . . .
لأنه لا يمكن بذلك الذهاب معهم على شاطىء

البحر . . . ولا يمكن أن شيء . . . لماذا يتزوج كل الرجال ؟

ديونيسيو : لأن الذهاب إلى مباريات كرة القدم دائماً شيء يثير الملل .

باولا : ديونيسيو أرني صورة خطيبتك .

ديونيسيو : لا .

باولا : لا يهمك . . . ارها لى ! في النهاية يريها لى الجميع . . .

ديونيسيو : (يخرج حقيبة . يفتحها . باولا تستطلع) انظرى..

باولا : (تشير إلى شيء) ما هذا ؟ وخصلة شعر أيضاً..؟

ديونيسيو : ليست لها . لقد أعطتها لى مدام أوبلحا . . . لقد قطعتها من لحيتها كتذكار بسيط . . . (يريها صورة) هذه هى صورتها انظرى . . .

باولا : (تنظر إليها طويلاً . بعد قلبل) إنها مرعبة يا ديونيسيو . . .

ديونيسيو : أجل .

باولا : لديها حسنات كثيرة . . .

ديونيسيو : (اثنتا عشرة) يشير باصبعه (هذه التى هنا شيء آخر . . . . .

باولا : وعيناها حزينتان جداً . ليس فيها أى جمال يا ديونيسيو . . .

ديونيسيو : إنها في هذه الصورة تبدو سيئة جداً . . . ولكن

لديهـــا صورة أخرى بالملابس البرتغالية ، إذا رأيتها . . . (يقف في وضع مفتعل) هكذا . . .

باولا : في وضع جانبى ؟

ديونيسيو : نعم بوضع جانبى . هكذا (يعيد الوقوف بنفس الوضع)

باولا : وهي أجمـــــل ؟

ديونيسيو : نعم لأنه لا يرى منها سوى ست حسنات فقط . .

باولا : فوق ذلك أنا أصغر منها . . .

ديونيسيو : نعم فهى في الخامسة والعشرين . . .

باولا : أنا على العكس . . . حسناً ! لا بد أنني أصغر منها لكنني لست متأكدة من سني . . . لم يقل لى أحد عن سنى أبداً . . . شيء ظريف ، أليس كذلك . . . ؟ في المدينـــة تعيش صديقة لى تزوجت . . . كانت ترقص معنا . عندما أذهب إلى المدينة فإننى أذهب إلى بيتها دائماً وفي حجرة الطعام أرقم عل الحائط طولى بخط . وكل مرة يرتفع الخط . ديونيسيو إننى ما زلت أنمو . . . إنه شيء ساحر أن أظل أنمو . . . ولكن عندما يتوقف الخط عن الارتفاع فهـــذا يعنى أننى توقفت عن النمو وأننى صرت مسنة . . . يـــا للحزن حينئذ ! ! أليس كذلك ؟ ماذا تفعل الفتيات مثلى عندما يكبرن ؟ (تنظر مرة أخرى في الصورة) إننى أجمل منها . . !

ديونيسيو : إنك أجمل منها بكثير ! إنك أجمل من أى واحدة ! باولا إننى لا أريد أن أتزوج . سوف يكون عندى أولاد مرعبون . . . وسأربي حامض البوليك . . . !

باولا : ها هو النهار قد طلع يا ديونيسيو ! لى رغبة في النوم . . . !

ديونيسيو : ضعى رأسك فوق كتفى . . . نامى بجانبى . . .

باولا : (تفعل) قبلنى يا ديونيسيو (يقبل كل منهما الآخر) ألا تقبلك خطيبتك أبداً . . . ؟

ديونيسيو : لا .

باولا : لماذا ؟

ديونيسيو : لا أستطيع حتى نتزوج . . .

باولا : لكن حتى ولا مرة . . . ؟

ديونيسيو : لا . لا . حتى ولا مرة . تقول إنها لا تستطيع . . .

باولا : فتاة مسكينة ! أليس كذلك ؟ لهذا عيناها حزينتان . . . (صمته) قبلنى مرة أخرى يا ديونيسيو . . . !

ديونيسيو : (يقبلها مرة أخرى) باولا ! لا أريد أن أتزوج ! إنه حمق ! لن أكون سعيداً أبداً ! ساعة واحدة فقط بدلت لى كل شيء . . . كنت أفكر أننى سوف أخرج من هنا إلى طريق السعادة ولكنى سوف أخرج إلى طريق الصبيانية وزيادة الحموضة في المعدة . . .

باولا : وما هى زيادة الحموضة في المعدة هذه ؟

ديونيسيو : لا أعرف لكنه لا بد أن يكون شيئاً شنيعاً . . . سوف نذهب سوياً . . . قولى لى انك تحبينى يا باولا !

باولا : اتركنى أنام الآن ! نحن بخير هكذا . . . !

(صمت . الاثنان برأسهما متجاورتين وعيونهما مغلقة . يزداد ضوء الشرفة شيئاً فشيئاً . فجأة يسمع صوت بوق عسكرى ينفخ ويقترب صوته شيئاً فشيئاً ثم تسمع ضربات على باب المسرح)

دون روساريو : (في الداخل) إنها السابعة يا دون ديونيسيو . يجب أن ترتدى بملاسك .

ديونيسيو : لا .

باولا : (تقوم وتلقى بالبطانية فوق الأرض) هيا ! هل أنت أبله ؟ حانت ساعة ذهابك . . . !

ديونيسيو : لا أريد . إننى مشغول الآن . . .

باولا : (تفعل ما تقوله) سوف أحضر لك كل شيء . . سترى . . . الماء . . . المناشف . . . هيا اذهب لتغتسل يا ديونيسيو . . . !

ديونيسيو : سوف أصاب بزكام . أشعر ببرد شديد . . . . (يلقى بنفسه فوق الاريكة قابعاً فيها)

باولا : ليس مهماً . . . هكذا سوف تعود إلى نشاطك (توقفه بقوة) وهذا سوف ينهضك ! تعـــال بسرعة ! وغطسة في الحال ! (تضع له رأسه

في الماء) هكذا لن يبدو على وجهك النوم . . .
وإلا فسوف ينهرك القس . . . والمساعدون . . .
سوف ينهرك الجميع . . .

ديونيسيو : أشعر ببرد شديد ! إنى أختنق . . . !

باولا : هذا أحسن . . . الآن جفف نفسك . . . يجب
أن تتمشط . . الأحسن أن أمشطك أنـا . . .
سترى . . . هكذا . . . سوف تذهب وأنـت
جميل جداً يا ديونيسيو . . . ربما تلقى الآن كذلك
خطيبة أخرى . . . لكن . . . اسمع ! وقبعات
الكوبا ؟ (تحملها) لقد تلفت كلها . . . ! لن
تصلح لك واحدة منها . . . لكن ! وجدتها !
لا تضايق نفسك ! بينما تضع بدلتك أنت سوف
أبحث لك عن واحدة من عندى . إنها جديدة
إنى أخرجها عندما أرقص الشرلستون . . . . . !
(تخرج من باب اليسار . ديونيسيو يدخل خلف
الحاجز ويرتدى بنطلون البدلة. وفي لحظة يدخل من
باب المسرح دون روساريو يضع ملابس رسمية
غير معقولة ، وبيده الناقوس وفي الأخرى علم
أبيض كبير . وبينما يتكلم يجرى في الحجرة
كالأبله)

دون روساريو : دون ديونيسيو ! دون ديونيسيو . . ! لقد أعددت
كل شيء ! أسرع في الانتهاء ! الردهة مزينة
بالورد والسلاسل ! ان الخادمات قد ارتدين

ملابس الاحاد وسيلقين بالكونفتيه(١) من أجلك . . ! والجرسونات يلقون بلباب الخبز من أجلك ! والطاهى سوف يلقى لتحيتك دجاجات كاملة في الهواء !

ديونيسيو : (يطل من أمام الحاجز) ولكن لماذا فعلت كل هذا . . . ؟

دون روساريو : لا تتضايق يا دون ديونيسيو . لقد كنت سأفعل نفس الشيء لابنى الذى وقع في البئر . . . لقد دعوت كل الحى وهم ينتظرونك جميعاً على البوابة ! النساء والأطفال ! الشباب والشيوخ ! البوليس واللصوص ! أسرع يا دون ديونيسيو ! ان كل شيء معد !

(يخرج مرة أخرى من المسرح وبناقوسه من الداخل يبدأ في عزف مارش جميل باولا تخرج الآن وفي يدها قبعة كوبا) .

باولا . ديونيسيو . . . !

ديونيسيو : (يخرج من خلف الحاجز وقد ارتدى بنطلون البدلة حيث يتدلى القميص خارجه)

هأنذا . . . !

باولا : لقد وجدت القبعة . سترى كيف ستليق بك ! (تضعها لديونيسيو الذي تبدو القبعة عليه سيئة للغاية)

---

(١) كونفتيه : قطع صغيرة من الحلوى يلقى بها الناس فى الاعياد والمناسبات .

أترى ؟ انها الاكثر لياقة بك . . . !

ديونيسيو : لكن هذه ليس رسمية يا باولا . إنها قبعة رقص . . . !

باولا : هكذا حتى تفكر في الأشياء السعيدة وأنت تضعها والآن الياقة ! ربطة العنق !

(تبدأ في وضعها له بطريقة سيئة جداً)

ديونيسيو : باولا إنني لا أريد أن أتزوج . إنني لا أعرف ماذا سوف أقول لذلك المعمر ! إنني أحبك بجنون.. !

باولا : (تضع له دبوس الياقة) لكن . أتبكى الآن ...؟

ديونيسيو : انك تقرصينني الآن . . .

باولا : ها قد تم . (تنتهى . تلبسه الجاكت) والآن السترة . . . . والمنديل في الجيب ! (تتأمله . اكتمل تماماً) لكن هذا القميص ؟ هل يرتدون القمصان هكذا في الأفراح . . . ؟

ديونيسيو : (يختفى وراء الحاجز ليدخل القميص) لا . إذ أن . . .

باولا : اسمع : كيف يكون العرس ؟ هل تعرف ؟ إننى لم أذهب قط إلى عرس . . . حيث إني أنام متأخرة جداً فإني لا أجد وقتاً للذهاب . . . لكنه سوف يكون هكذا . . . هيا اخرج ! (ديونيسيو يخرج بالقميص في مكانه) إننى العروسة وأرتدى ملابس بيضاء وطرحة تصل إلى القدمين . . . وأتأبط ذراعك . . . (تفعل ويجوبان الحجرة) وسندخل

الكنيسة . . . هكذا . . . جادين جداً نحن الاثنان . . وفي نهاية الكنيسة سيكون هناك قسيس لطيف جداً ، واضعاً قفازه الأبيض . . . .

ديونيسيو : باولا . . . القساوسة لا يضعون قفازات بيضاء . .

باولا : اسكت ! سوف يكون هناك قسيس لطيف جداً ! وحينئذ سوف تسلم عليه . . . « صباح الخير » أأنت بخير ؟ وعائلتك بخير ؟ وكيف أحوال خادمى الكنيسة ؟ والمساعدون هل هم بخير . . ؟ وسوف نقبل كل المساعدين . . .

ديونيسيو : باولا ! ان المساعدين لا يقبلون . . . !

باولا : (غاضبة) لكننى سوف أقبل كل المساعدين لاننى سوف أكون العروس ويمكن أن أفعل ما أريد ..!

ديونيسيو : لكنك . . . لن تكوني العروس .

باولا : صحيح ! يا للألم ألا أكون أنا العروس يا ديونيسيو . . . !

ديونيسيو : باولا ! إننى لا أريد أن أتزوج ! هيا نذهب سوياً إلى شيكاغو . . !

دون روساريو : (في الداخل) دون ديونيسيو ! دون ديونيسيو .!

ديونيسيو : اختبئى . . ! إنه دون روساريو ! لا يجب أن أن يراك في حجرتي !

(باولا تختبىء خلف الحاجز)

دون روساريو : (يدخل) ان العربة بانتظارك ! اخرج بسرعة يا

دون ديونيسيو ! إنها عربة فاخرة بيضاء بوصيفتين سمراوين وحصانين أبيضين بغطاء لونه كالقهوة باللبن ! يا لهما من جوادين أبيضين ! ! وما زالت الخادمات يلقين بالحلوى ، والجرسونات يلقون بلباب الخبز ! اخرج سريعاً يا دون ديونيسيو ..!

ديونيسيو : (ينظر إلى الحاجز دون أن يرغب في الذهاب) حسناً . . . . سوف أذهب الآن . . .

دون روساريو : لا ! لا ! أمامى . . . سوف أسير خلفك يرفرف العلم في يدى وأعزف على الناقوس . . .

ديونيسيو : أريد أن . . . أريد أن أودع يا رجل . . .

دون روساريو : الحجرة ؟ لا تشغل نفسك ! ان الحجرات في الفنادق كلها متشابهة لا تدع ذكريات أبداً ! هيا ، هيا ، يا دون ديونيسيو . . !

ديونيسيو : (دون أن يرفع بصره عن الحاجز) إذ أن . . . (باولا تخرج يدها من الحاجز ، كما لو كانت تودعه) . . . وداعاً . . . !

دون روساريو : (يمسكه من ذيل الجاكت ويحمله خلفه) يحيا الحب والزهور يا برعم السوسن ! (يرفرف العلم . ديونيسيو يعود فيودع بيده وباولا أيضاً ويختفى دون روساريو . وديونيسيو من المسرح باولا تخرج من مخبئها . تقترب من باب المسرح وتنظر . ثم تجرى نحو الشرفة وتنظر من خلـف الزجاج يستمر بوق دون روساريو في الرنين .

يبتعد صوته شيئاً فشيئاً . يعزف مارش عسكرى جميل . باولا تحيى بيدها من خلف الزجاج ثم تعود . ترى الثلاث قبعات كوبا . تأخذها . . . ثم فجأة عندما يبدو عليها أنها سوف تأسى تلقى بالقبعات في الهواء وتطلق الصيحة الفرحة للوقعة هووب ! تبتسم ، تحيى ويسدل الستار) .

— النهـــاية —



فهرست

ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	ـ مانويل جاليتش	سمك عسير الهضم
٢	ـ جان انوى	القبرة (جان دارك)
٣	ـ هال بورتر	البرج
٤	ـ تساو يو	عاصفة الرعد
٥	ـ هارولد بنتر	١ ـ الخادم الاخرس ٢ ـ التشكيلة أو عرض الازياء
٦	ـ جون وبستر	الشيطانة البيضاء
٧	ـ تيرانس راتيجان	الاسكندر المقدونى أو قصة مغامرة
٨	ـ تييرى مونييه	سباق الملوك
٩	ـ جون مورتيمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	ـ فريدريش دورنيمات	النيزك
١١	ـ يونسكو ـ اداموف ـ ارابال البى	دراما اللامعقول
١/١٢	ـ أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) ستزندبرج ـ ١ ١ ـ مس جوليا ٢ ـ الاب
١٣	ـ نيقوس كازنتزاكى	عطيل يعود
١٤	ـ بيتر فايس	انشودة انجولا
١٥	ـ اوليفر جولد سميث	تواضعت فظفرت
١/١٦	ـ موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ١ ● مدرسة الزوجات ● نقد مدرسة الزوجات ● إرتجالية فرساى
١٧	ـ دوجلاس ستيورات	عسكر ولصوص اوتيد كيللى
١٨	ـ وليم شكسبير	العين بالعين
١/١٩	ـ أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢ الطريق الى دمشق ـ ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠	ـ رومان رولان	١٤ يوليـو
٢١	ـ انجس ويلسون	شجرة التوت
٢٢	ـ تيرانس راتيجان	روس أو لورانس العرب
٢٣	ـ كارون دى بومارشيه	حلاق اشبيلية
٢٤	ـ وليم شكسبير	هاملت
٢٥	ـ نويل كوارد	الحياة الشخصية
١/٢٦	ـ سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ١ نساء تراخيس
١/٢٧	ـ جبريل مارس	من الأعمال المختارة) جبرييل مارسل ب ١ ١ ـ رجل الله ٢ ـ القلوب النهمة
٢٨	ـ انريكي خارديل بونثلا	ليلة ساهرة من ليالى الربيع
٣/٢٩	ـ أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٣ ١ ـ الاقـوى ٢ ـ الرباط ٣ ـ الجرائم ٤ ـ موسيقى الشبح
٣٠	ـ بيتر شافر	اصطياد الشمس
١/٣١	ـ جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ١ ١ ـ حكاية فاسكو ٢ ـ السيد بوبل
٣٢	ـ هـ . و . فيرمان	انتصار حورس
١/٣٣	ـ جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ١ ١ ـ بيوت الأرامل ٢ ـ العابث
٣٤	ـ فرناندو ارابال	ثلاث مسرحيات طليعية ١ ـ قرافة السيارات ٢ ـ فاندو وليـز ٣ ـ الشجرة المقدسة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢/٣٥	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٢ ١ ـ اوديب الملك ٢ ـ أوديب فى كولون ٣ ـ اليكترا
١/٣٦	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ١ ١ ـ اليكترا ٢ ـ لن تقع حرب طروادة
١/٣٧	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ١ ١ ـ المغنية الصلعاء ٢ ـ الدرس ٣ ـ جاك او الامتثال ٤ ـ المستقبل فى البيض ٥ ـ الكراسى
٣٨	كوبر ـ تشيرشل ـ شارب ـ ماتج	مسرحيات الذاعية
٢/٣٩	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ٢ ١ ـ روما لم تعد فى روما ٢ ـ المحراب المضيء او (مصباح النعش)
٤٠	انطون تشيخوف	١ ـ شيطان الغابة ٢ ـ الخال فانيـا
٢/٤١	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ٢ ١ ـ مهاجر بريسبان ٢ ـ البنفسـج
١/٤٢	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو ـ ١ ١ ـ ديانا والمثـال ٢ ـ الحياة عطاء ٣ ـ لذة الامانة
٤٣	جيمس جويس	١ ـ ستيفن « د » ٢ ـ منفيون

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤/٤٤	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٤
		١ ـ الفرماء
		٢ ـ الاميرة البيضاء
		٣ ـ عيد الفصح
٣/٤٥	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٣
		١ ـ انتيجونة
		٢ ـ اجاكس
		٣ ـ فيلوكتيت
٣/٤٦	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ٢
		١ ـ سدوم وعمورة
		٢ ـ مجنونة شايو
٣/٤٧	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٢
		١ ـ ضحايا الواجب
		٢ ـ مرتجلة ألمــا
		٣ ـ سفاح بلا كراء
٣/٤٨	جبريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسل ـ ٣
		١ ـ طريق القمة
		٢ ـ العالم المكسور
٤٩	البى شيزجال	١ ـ الحلم الامريكى
		٢ ـ الطابعان على الالة
٥٠	ارمان سالاكرو	الارض كرويــة
٢/٥١	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٢
		١ ـ الســلاح والانسان
		٢ ـ كانديدا
		٣ ـ رجل المقادير
٥٢	هارولد بنتر	الحارس
٥٣	مارتنيس دى لاروزا	ابن أمية أو ثورة الموريسكيين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٤	وليم شكسبير	ماساة كريولانس
٥٥	انطونيو بويرو باييخو	القصة المزدوجة للدكتور بالى
٥٦	يوربيديس	● الكتــرا ● أورستيس
٥٧	فيكتور هيجو	هرنانى
٥٨	ليو تولستوى	المستنيرون
٥٩/٣	موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ٢ ١ ـ سجاناريل ٢ ـ التحذلقات المضحكات ٣ ـ مدرسة الازواج ٤ ـ الطبيب الطائر ٥ ـ غيرة الباربوييه
٦٠	روبرت شيروود	الطريق الى روما
٦١	فيليب بارى	● المهرجون ● قصة فيلادلفيا
٦٢	ماكس فريش	● قصة حياة
٦٣	جون جى	● آوبرا الصعلوك
٦٤	دنيس ديدرو	● الابن الطبيعى
٦٥/٥	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٥ ١ ـ رقصة الموت ٢ ـ الطريق الكبير
٦٦	وليم سارويان	١ ـ أيــام العمر ٢ ـ سكان الكهف
٦٧	اندريه شديد	١ ـ العارض ٢ ـ بيرينيس المصرية
٦٨/٢	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو ـ ٢ ١ ـ المعصرة ٢ ـ اداء الادوار ٣ ـ أبو زهرة بفمه

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٩	البير كامي	حالة طوارىء
١/٧٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ١ ١ ـ حياة جاليليو ٢ ـ طبول فى الليل
٧١	جراهام جرين	غرفة المعيشة
٢/٧٢	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٢ ١ ـ المستأجر الجديد ٢ ـ اللوحـة ٣ ـ الخرتيت
٣/٧٣	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ٣ ١ ـ السـفر ٢ ـ سهرة الامثال
٧٤	ثورنتون وايلدر	نجونا باعجوبة
٣/٧٥	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٣ ١ ـ تلميذ الشيطان ٢ ـ هداية القبطان براسباوند
٧٦	وليم شكسبير	● الملك لـير
٧٧	وول شوينكا	● الطريـق
٧٨	الكسى اربوزف	● عزيزى مارات المسكين
٧٩	هوجو فون هوفمانزتال	زفاف زبيدة
١/٨٠	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ١ ١ ـ مياه بابل ٢ ـ رقصة العريف
٨١	رومان رولان	روبسبيير
٨٢	سنكا	● أوديب

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١/٨٣	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ١ ١ ـ ظمأ ٢ ـ عبودية ٣ ـ ضباب ٤ ـ مبحرون شرقا الى كارديف ٥ ـ فى المنطقة ٦ ـ بدر على البحر الكاريبى
٨٤	جان كوكتو	١ ـ فرسان المائدة المستديرة ٢ ـ الابناء الأشقياء
٨٥	تيرانس راتيجان	١ ـ تعلم الفرنسية بلا دموع ٢ ـ الممر المضيء
٨٦	فدريكو غرسيا لوركا	● العرس الدموى
٨٧	كالدرون دى لاباركا	● الحياة حلم
٨٨	وليم شكسبير	● يوليوس قيصر
٨٩	يوريبيديس	١ ـ الفينيقيات ٢ ـ المستجيرات
٩٠	الكسندر استروفسكى	● لكل عالم هفوة
١/٩١	جون مليغجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ ١ ١ ـ ظل الوادى ٢ ـ الراكبون الى البحر ٣ ـ زفاف السمكرى ٤ ـ بئر القديسين
٢/٩٢	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ ٢ ١ ـ فتى الغرب المدلل ٢ ـ ديردرا فتاة الأحزان ٣ ـ عندما غاب القمر
٩٣	آرثر ميللر	١ ـ كلهم ابنائى ٢ ـ الثمن

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢/٩٤	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٢
		١ ـ أوبرا القروش الثلاثة
		٢ ـ لوكلوس
		٣ ـ بعل
٩٥	وليم شكسبير	تيمون الاثيني
٩٦	كارلو جولدوني	خادم سيدين
٩٧	اوجين لابيش	رحلة السيد بريشون
٤/٩٨	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٤
		● فتاة في سن الزواج
		● مشاجرة رباعية
		● تعريف ثنائي
		● الثغرة
		● لعبة الموت
٣/٩٩	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو ـ ٣
		١ ـ ست شخصيات تبحث عن مؤلف
		٢ ـ كل شيخ له طريقة
		٣ ـ الليلة نرتجل
١/١٠٠	تشيكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو ـ ١
		١ ـ انتحار الحبيبين في سونيزاكي
		٢ ـ معارك كوكسينجا
٢/١٠١	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٢
		١ ـ وراء الافق
		٢ ـ انا كريستي
٢/١٠٢	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ٢
		١ ـ الضربة المذلولة
		٢ ـ صحوة البطل
١٠٣	وليم شكسبير	ماساة عطيل
١٠٤	جايلز كوبر . كولين فيشيو	١ ـ الطلبة المشاغبون
		٢ ـ قبل يوم الاثنين الموعود
		٣ ـ الليلة يوم الجمعة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١/١٠٥	برانيسلاف نوشيتش	١ – حرم سعادة الوزير ٢ – الدكتور
١/١٠٦	دنيس جونستون	١ – من المسرح الايرلندي – ١ القمر في النهر الاصفر
١٠٧	تيرانس راتيجان	١ – بينما تسطع الشمس ٢ – المهرجون
١٠٨	فرانسواز ساجان	● – الحصان المغمى عليه ● – الشوكة
٢/١٠٩	تشيكاماتسو	(من الاعمال المختار) تشيكاماتسو – ٢ ● – الصنوبرة المجتثة ● – انتحار الحبيبين فى آميجيما
٣/١١٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت – ٣ ● الام شجاعة ● السيد بنتلا وخادمه ماتى
٥/١١١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو – ٥ ● الغضب ● الملك يموت ● العطش والجوع
١١٢	وليم شكسبير	● العاصفة
١١٣	وليم كونجريف	● هكذا الدنيا تسير
١١٤	الفونسو ساسترى	● الدراما الثورية الاسبانية ● فصيلة على طريق الموت ● النطحة ● الكمامة
٣/١١٥	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين أونيل – ٣ مرحلة الواقعية الاولى رغبة تحت شجر الدردار
١١٦	جان كوكتو	الالة الجهنمية
١١٧	يوهان فلفجانج جيته	جيتس فون برلشنجن

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٨	جان راسين	ماساة طيبة او الشقيقان فيــدر
١١٩	جان انوى	ليوكاديا
١/١٢٠	جاك أوديبرتى	● الشر يستطير ● الصابرون
٢/١٢١	جاك أوديبرتى	مضيفة القرلاء
٢/١٢٢	بويرو باييخو	أسطورة دون كيشوت ١٩٦٨
٣/١٢٣	بويرو باييخو	حلـم العقل
١٢٤	وليم شكسبير	مكبث
١٢٥	جوزيف اوكونر	القيثارة الحديدية
١/١٢٦	ادواردو دى فيليبو	١ ـ هالنتى ٢ ـ الاشباح
١٢٧	جيمس بروم لين	● الزملاء الثلاثة
١٢٨	برانيسلاف نوشيتس	(من الاعمال المختارة) برانيسلاف ● ممثل الشعب
١٢٩	آرثر ميللر	● الناشزون
١/١٣٠	ايفان سرجييفتش تورجنيف	● العالة ● خيال مريض
١٣١	روبرت بولت	الكرز المزهر
١٣٢	يوهان فلفجانج جيتة	توركواتوتاسو
١٣٣	ألمر رايس .	● مشهد فى الطريق
١٣٤	وليم كونجريف	● حبا بحب

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٣٥	روبرت بولت	● تحيا الملكة
١٣٦	الفريد دى موسيه	● لورانز اتشو
١٣٧	يوجين اونيل ـ ٤	من الاعمال المختارة ● الامبراطور جونز ● الفوريلا
١٣٨	سينيكا	هرقل فوق جبل اويتا
١٣٩	موس هارت جورج كوفمان	دنيا زوال
١٤٠	ليير كورنى	ميليت السيد
١٤١	دونا ماكونا	قفزة فى الخلاء او العجوز المراهق
١٤٢	براتيسلاف نوشيتس	● المستر دولار
١٤٣	جورج كيلى	● زوجة كريج •
١٤٤	كارلوجولدونى	١ ـ التطلع الى المصيف ٢ ـ مغامرات المصيف ٣ ـ العودة من المصيف
١٤٥	فريدرش شلر	اللصوص
١٤٦	ميجيل ميورا	ثلاث قبعات كوبا

من الاعداد القادمة

١٩٨١ ـ ١٩٨٢ ـ ١٩٨٣

المؤلف	المسرحية	المترجم
من المسرح الافريقى :		
فردیناند اویونو	الخادم	د. نايف خرما
هارولد كمل	الزنزانة	
كويسى كاى	ضحك وصخب فى المنزل	
كوبيناسكى	المتعامون	
وول سوينكا	مجانين واختصاصيون	د. على حسين حجاج
وول سوينكا	الموت وفارس الملك	
وول سوينكا	السلالة القوية	د. سليم الأسيوطى
جيمس توجوجي	الناسك الأسود	د. سليم الأسيوطى
توم آومارا	الخروج	
سام توليامو هيكا	ولد للموت	
من مسرح الخيال العلمى :		
راى برادبورى	عمود النار	رؤوف وصفى
	الكلايدوسكوب	
	نفير الضباب	
المر رايس	الآلة الحاسبة	د. طه محمود طه
ج كوفمان ، م.كونيلى	شحاذ على صهوة جواد	
ميوريل سبارك	حملة الدكتوراه	د. احمد النادى
ادواردو دى فيليبو	عيد الميلاد فى بيت كوبيللو	د. سلامة محمد محمد سليمان
	أصوات الاعماق	
جون هاردى	القلب المحطم	د. منير الأصبحى
تورجينيف	الاعزب ـ الريفية	د. سمية عفيفى
	شهر فى القرية	

المؤلف	المسرحية	المترجم
ف. جريلبارتسر	الجدة الأولى ـ سابفو	د. باهر الجوهرى
ب. نوشيتس	المستر دولار ـ المرحوم	د. فوزى عطيه محمد
تولستوى	أول من صنع الخمر سلطان الظلام	د. فوزى عطية محمد
كارل تسوكماير	نقيب كوبنيك	د. عبد السلام اسماعيل
جورج كيلى	زوجة كريج	محمد الحديدى
جولدونى	ثلاثية الاصطياف	سعد أردش
يوجين اونيل	الاله الكبير براون	د. عبد الله عبد الحافظ
روبرت بولت	النمر والحصان	الشريف خاطر
شون اوكيس	المحراث والنجوم ـ ورود حمراء من أجلى ـ ظل مقاتل ـ نهاية البداية	فوزى المنتيل حسين اللبودى
شلر	اللصوص ـ فلهلم تل	د. عبد الرحمن بدوى
اليوت	حفلة كوكتيل جريمة فى الكاتدرائية	صلاح عبد الصبور
أريستوفانيس	السحب	د. أحمد عتمان
يوربيديس	عابدات باكخوس أيون هيبولوتوس	د. عبد المعطى شعراوى
يوربيديس	اندروماخى الطرواديات افيجينيا فى أوليس افيجينيا فى تاوريس	اسماعيل البنهاوى

المترجمة :

نادية جمال الدين ·· من مواليد الاسماعيلية ـ ج · م · ع ـ معيدة بقسم اللغة الاسبانية بكلية الألسن ·· ترجمت بعض المسرحيات من الاسبانية الى العربية ·

المراجع :

د · صلاح فضل ·· من مواليد كفر الشيخ ـ ج · م · ع ·· أستاذ مساعد بكلية الآداب جامعة عين شمس ·· عين حديثا كمستشار ثقافى فى اسبانيا ·· من مؤلفاته : ١ ـ نظرية البنائية فى النقد الادبى ٢ ـ منهج الواقعية فى الابداع الادبى ٣ ـ تأثير الثقافة الاسلامية فى الكوميديا الالهية · كما له عدة ترجمات ومقدمات للمسرح الاسباني ·

الثمن

الكويت	١٥٠ فلسا	ليبيا	١٥ قرشا	مسقط	١٢٠ بيزا
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلسا
العراق	١٥٠ فلسا	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الأردن	١٥٠ فلسا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسا
سوريا	١,٥ ليرة	القاهرة	١٥٠ مليما	الخليج العربى	٢ ريال
لبنان	١,٥ ليرة	السودان	١٥٠ مليما		

في هذا العدد

*** ثلاث قبعات كوبا : ١٩٣٢/١٩٥٢ تأليف ميجيل ميورا**

هذا وجه آخر للمسرح الاسباني المعاصر الذى يسر السلسلة ان يتعرف عليه القارىء العربي . فبعد ان قدمنا نماذج من المسرح الواقعى المأسوى الملتزم الذى يمثله الفونسو ساسترى (العدد ١١٤) وبويرو باييخو (العددان ١٢٢/١٢٣) على تفاوت فى المنهج بينهما . نقدم فى هذا العدد الجديد أهم ممثل للكوميديا الاسبانية المعاصرة وهو ميجيل ميورا الذى ولد فى مدريد عام ١٩٠٥ ولم يزل يتابع انتاجه المسرحي حتى الان وبعد بلوغه الخامسة والسبعين من عمره .

بسبب حادث ألم به الزمه الفراش بعد اجراء عملية فى ساقة اقعدته ثلاث سنوات سرى عن نفسه بكتابة هذه المسرحية التى فرغ منها فى نوفمبر ١٩٣٢ . قال له كل من قراها حينئذ انها جيدة لكنها لا تصلح للمسرح ، ثم قال له أحد اصدقاء ابيه انها جريئة فى شكلها وسياقها ، وانها لو قدمت على المسرح فاما ان تنجح نجاحا منقطع النظير واما ان تسقط الى درجة ان الجمهور سيحرق مقاعد الصالة ، ونصحه بنشرها فى كتاب اولا حتى اذا عن للقارىء ان يختار الموقف الثاني لم يكن أمامه سوى ان يحرق مقعده فى منزله . ولم يقدر لها ان تعرض الا بعد عشرين عاما وظفرت بالجائز القومية للمسرح فى موسم ١٩٥٢/١٩٥٣ .